HANS VON MARÉES

VON

JULIUS MEIER-GRAEFE

ZWEITER BAND

MUENCHEN R. PIPER & CO G. m. b. H.

JULIUS MEIER-GRAEFE

HANS VON MARÉES

HANS VON MARÉES

SEIN LEBEN UND SEIN WERK

VON

JULIUS MEIER-GRAEFE

ZWEITER BAND

R. PIPER & CO VERLAG MÜNCHEN UND LEIPZIG 1909

DRUCK DER K. B. HOFBUCHDRUCKEREI
VON GEBRÜDER REICHEL IN AUGSBURG

VORBEMERKUNG ZUM KATALOG

Dank dem Entgegenkommen der Familie Marées, der erreichbaren Freunde und Bekannten des Künstlers oder deren Nachkommen, die dem Verfasser Aufschluss über verschollene Werke erteilt haben, darf angenommen werden, dass der Katalog annähernd das heute noch bestehende Werk umfasst. Dagegen ist der Aufschluss über die vorhanden gewesenen Bilder und Zeichnungen durchaus ungenügend. Marées hat schon in der Jugend viele seiner Werke zerstört und später diese Nichtachtung realisierter Resultate immer weiter getrieben. Die Anzahl der katalogisierten Zeichnungen steht zu den geschaffenen in keinem Verhältnis. Alle paar Jahre und bei jedem Atelier-Wechsel pflegte Marées Hunderte zu verbrennen. Die vorhandenen wurden zum grössten Teil von den Schülern aufgehoben oder fanden sich bei Marées' Tode im Atelier.

Zu den Kosten dieses Bandes hat in hochherziger Würdigung der Aufgabe Frau Hofkapellmeister Mary Balling, die Erbin Konrad Fiedlers, dadurch beigetragen, dass sie für die Vergrösserung der Anzahl von Abbildungen den Erlös von dreissig Zeichnungen von Marées aus ihrer Sammlung stiftete. Ausserdem haben Frau Avenarius-Semper in Heidelberg, Herr A. W. v. Heymel in München und der Marées-Reproduktionenverlag in Halle je eine Heliogravüre geschenkt. Herr Georg v. Marées in Halle stiftete sechs Heliogravüren und die grossen Lichtdrucke der Dreiflügelbilder. Der Autor und die Verleger fühlen sich verpflichtet, den Stiftern hiermit öffentlich ihren Dank abzustatten.

EINRICHTUNG DES KATALOGS

Der Katalog beschränkt sich im wesentlichen auf die objektiven Angaben: Datierung, Masse, Herkunft etc. Bei den Gemälden ist ausserdem die farbenanalytische Beschreibung zugefügt. Auf die Quellen und dergleichen wird nur verwiesen, soweit es die Aufgabe dieses Teils erfordert. Im ersten Bande wird jedes wesentliche Werk eingehend gewürdigt.

Die Werke, deren Material nicht besonders genannt ist, sind Gemälde auf Leinwand. Die Masse sind, wenn nichts anderes angegeben ist, bei den Gemälden innerhalb des Rahmens genommen; bei den Zeichnungen nach der Blattgrösse. Nur bei Werken, die zusammen auf derselben Seite abgebildet sind, wurde auf das Grössenverhältnis nach Möglichkeit Rücksicht genommen.

Die Werke folgen in chronologischer Reihe, ausgenommen solche, die (wie z. B. die Dreiflügelbilder) in mehreren Fassungen existieren. Diese wurden der Uebersicht wegen zusammengehalten und sind in der Regel unter dem Datum der ersten Fassung aufgeführt. Auch die Zeichnungen zu ausgeführten Bildern oder die Zyklen von Zeichnungen sind, auch wenn sie zu verschiedenen Zeiten entstanden, zusammen und vor den entsprechenden Gemälden genannt. Doch ist das vermutete oder dokumentarisch gesicherte Datum bei jedem Werk hinzugesetzt. Die Zeichnungen, die sich auf der Rückseite von Blättern, die datiert wurden, befinden, stammen, wo nicht anderes bemerkt ist, aus der Zeit der Vorderseiten. Sie wurden, um Irrtümer zu vermeiden, gleichfalls numeriert und zwar mit der Nr. der Vorderseite und folgendem A. Da die Blätter der Schleissheimer Galerie aufgeklebt sind, konnte nicht festgestellt werden, ob sich auf den Rückseiten Zeichnungen befinden. In vereinzelten Fällen wurden Vorderseiten und Rückseiten, die verschiedenen Zyklen von Zeichnungen angehören, getrennt; s. Nr. 373 und 612. Zwei Blätter, Nr. 355 und 937 wurden ausserhalb der chronologischen Reihenfolge aufgeführt.

Bei der Armut an sicheren Dokumenten für die Datierung war der Verfasser, zumal bei vielen Zeichnungen, auf stilkritische Vermutungen angewiesen, die in manchen Fällen nur ein Ungefähr erlauben. Er betrachtet die Forschung nicht als abgeschlossen und richtet an alle Freunde Maréesscher Kunst die Bitte, ihm Ergänzungen und Berichtigungen des Katalogs mitzuteilen. Diese werden, sei es im dritten Band, der einen Nachtrag zum Katalog bringen wird, oder später in einem Ergänzungsband, veröffentlicht werden.

Die Werke der Schleissheimer Galerie, bei denen nichts anderes bemerkt ist, sind 1891 von Konrad Fiedler und zwar, soweit sie aus dem Nachlass stammen, mit Einverständnis der Familie v. Marées, dem bayerischen Staat geschenkt worden. Die Bilder und Zeichnungen der Frau Hofkapellmeister Mary Balling in Partenkirchen stammen aus dem Besitz Konrad Fiedlers, ihres ersten Gatten. Ein Teil der Bilder geht laut einem 1902 mit der Berliner Nationalgalerie geschlossenen Kaufvertrag nach dem Tode der Besitzerin in den Bestand dieser Galerie über.

Die von Herrn Professor A. v. Hildebrand 1907 der Berliner Nationalgalerie überwiesenen Werke sind bis jetzt noch nicht ihrem Bestimmungsort zugeführt worden, sondern gelten als Besitz des preussischen Staates. Da die baldige Ueberführung zu erwarten steht, sind sie hier bereits als zum Besitz der Nationalgalerie gehörend notiert worden.

In der Sammlung der Frau Hofkapellmeister Mary Balling befinden sich ausser den hier katalogisierten Blättern mit Zeichnungen zweiundzwanzig Blätter ganz fragmentarischer Art, die wegen ihrer geringen Bedeutung nicht einzeln aufgeführt wurden. Fast alle Zeichnungen Fiedlers stammen aus Marées' Nachlass. Im Winter 1884/85 suchten sich Bruckmann und Pidoll mit Marées' Erlaubnis die Zeichnungen aus, die sich zum grössten Teil noch heute in ihrem Besitz bzw. in dem der Frau Baronin v. Pidoll befinden. Sechs Zeichnungen der Pidollschen Sammlung gehören, wie dem Verfasser Herr Franz Pallenberg mitteilte, zur Bruckmannschen Sammlung. Welche es sind, konnte nicht festgestellt werden. Zwölf Rötel-Zeichnungen mit Akten in der Pidollschen Sammlung stammen aus dem Besitz des Maréesschülers Viktor zur Helle, dem sie Herr Otto Lasius in Zürich geschenkt hatte. Sie wurden nach dem Tode des Besitzers von seiner Schwester, Frau Baronin v. Reisinger in Graz, zusammen mit einer Mappe von Pidoll entliehener Zeichnungen, der Familie v. Pidoll zugesandt. Die Zeichnungen der Pidollschen Sammlung befanden sich bis zur Münchener Marées-Ausstellung 1908 leihweise bei Herrn Franz Pallenberg in Rom.

Ein Verzeichnis der Besitzer mit dem Hinweis auf die Seiten des Katalogs, auf denen ihre Werke aufgeführt sind, und ein Sachverzeichnis finden sich am Schluss dieses Bandes.

Herr Professor A. Volkmann beabsichtigt, nach Leipzig zu übersiedeln und seine gegenwärtig in Rom befindliche Sammlung mitzunehmen.

Ueber das für München projektierte Marées-Museum siehe Bd. III.

Das Nachlassverzeichnis, auf das bei den, im Atelier des Meisters nach dem Tode gefundenen, Werken verwiesen wird, ist unter den Dokumenten des dritten Bandes abgedruckt. Die Abkürzung M. A. M. 1908/09 mit folgender Nr. bedeutet die von der Münchener Sezession veranstaltete Marées-Ausstellung (23. Dezember 1908 bis 10. Februar 1909). Die Nr. bezieht sich auf die zweite Auflage des Katalogs dieser Ausstellung. — M. A. B. 1909 bedeutet die in dem Hause der Berliner Sezession veranstaltete Marées-Ausstellung (28. Februar bis 8. April 1909). Die Zeichnungen in beiden Ausstellungen waren nicht besonders numeriert.

Im Herbst dieses Jahres, vom 1. Oktober bis 8. November, findet im Salon d'Automne von Paris (Grand Palais des Champs Elysées), eine Marées-Ausstellung statt, für die folgende Werke bestimmt sind.

Von Schleissheim :

Bad der Diana, Nr. 101; Doppelbildnis Marées-Lenbach, Nr. 105; Bildnis des Bruders, Nr. 159; Drei Jünglinge, Nr. 339; Hesperiden, Nr. 418—421; Lob der Bescheidenheit, Nr. 440; Drei Reiter, Nr. 592—595; Pferdeführer und Nymphe, Nr. 611; Selbstbildnis, Nr. 699; Werbung, Nr. 916—918; Entführung des Ganymed, Nr. 949.

Von der Nationalgalerie, Berlin (?) :

Bildnis Bauers, Nr. 103; Kindergruppe, Skizze für die Neapler Fresken, Nr. 212; Drachentöter, Nr. 506.

Von Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen :

Bildnis Fiedlers, Nr. 141; Hl. Martin, Nr. 147; Philippus und der Kämmerer, Nr. 148; Orangepflückender Reiter, Nr. 149; Villa Borghese, Nr. 156; Farbenentwurf zum Mittelbild der Werbung, Nr. 904. Aus derselben Sammlung eine Auswahl von Zeichnungen.

Von dem Städtischen Museum, Elberfeld :

Gesamtskizze zur Westwand der Neapler Fresken, Nr. 206; Studie zu der Bildnisgruppe der östlichen Wand, Nr. 218.

Von Herrn Professor A. v. Hildebrand, München:

Bildnis Hildebrands, Nr. 130; Abendliche Waldszene, Nr. 153; Doppelbildnis Hildebrand und Grant, Nr. 154; Bildnis der Frau Schäuffelen, Nr. 171.

Von Herrn A. W. v. Heymel, München:

Erinnerung an Rubens, Nr. 166.

Von Frau Baronin C. v. Pidoll, München:

Einige Zeichnungen.

Von Herrn Professor A. Volkmann, Rom (?):

Die Labung, Nr. 497.

Veränderungen der Zusammenstellung dieser Ausstellung werden aus dem Nachtrag des III. Bandes zu ersehen sein.

Anschliessend an die Pariser Ausstellung soll Ende November in Frankfurt a. Main (im Kunstverein und im Städelschen Institut) eine Ausstellung derselben Werke stattfinden. S. Nachtrag in Band III.

Die meisten hier abgebildeten Zeichnungen sind in der Museumsausgabe in Originalphotographien wiedergegeben; ausserdem alle hier nicht reproduzierten Zeichnungen von einiger Bedeutung. Ein Verzeichnis der Abbildungen der Museumsausgabe findet sich im Nachtrag zum dritten Band. Die Platten aller Photographien sind im Besitz des Herrn Georg v. Marées in Halle a. Saale, mit dessen Erlaubnis die Reproduktionen dieses Werkes erfolgten. Im selben Besitz befindet sich die verhältnismässig geringe Anzahl von Photographien, die in keiner der Ausgaben reproduziert werden konnte.

Die Druckfehler sind in dem Verzeichnis am Ende dieses Bandes berichtigt.

Der grössere Teil der Photographien wurde von Herrn Hans Möller in München hergestellt. Der Verfasser sagt ihm für die bei der Arbeit bewiesene Sorgfalt hiermit seinen Dank.

Gan 1919 = Ganymed der Marées Gesellschaft v. Meier Graefe Band I. 1919 Piper

VERZEICHNIS DER BESITZER DER MUSEUMSAUSGABE

Von den 30 numerierten Exemplaren der Museumsausgabe befinden sich die folgenden im Besitz von:

Nr. 1 Herr Leopold Biermann, Bremen.
,, 2 Herr Oeltgen, Rom.
,, 3 Herr R. Freiherr v. Simolin, München.
,, 4 Herr Dr. Albert Eder, Wien.
,, 5 Herr Caspari, Berlin.
,, 6 K. k. Kultus-Ministerium, Wien, für die Moderne Galerie, Wien.
,, 7 Städtisches Museum, Elberfeld.
,, 8 Kunsthalle, Hamburg.
,, 9 Nationalgalerie, Berlin.
,, 10 Kgl. Bayerische Graphische Sammlung, München.
,, 11 Nachlassverwaltung Charles L. Hallgarten, Frankfurt a. M.
,, 12 Herr H. Herz, Köln.
,, 13 Herr Bankdirektor Julius Stern, Berlin.
,, 14 Exzellenz Graf Lanckoroński, Wien.
,, 15 Herr A. W. v. Heymel, München.
,, 16 Herr Harry Graf Kessler, Weimar.
,, 17 Herr Carl Sternheim, Höllriegelskreuth b. München.
,, 18 Herr Theodor Behrens, Hamburg.
,, 19 Herr Georg Wolde, Bremen.
,, 20 Herr Franz Pallenberg, Rom.
,, 21 Frau Marie v. Mendelssohn, Berlin.
,, 22 Herr Biermann, Bremen.
,, 23 Fräulein Edith v. Bonin, Paris.
,, 24 Herr Eduard Behrens, Hamburg.
,, 25 Herr Geheimrat Eduard Arnhold, Berlin.

Eine Ergänzung dieses Verzeichnisses wird im Nachtrag zum III. Bande erscheinen.

SIGNATUREN

Marées hat in der Regel nur in jungen Jahren seine Bilder gezeichnet.
Alle hier wiedergegebenen Signaturen mit Ausnahme der beiden in der untersten Reihe sind aus den fünfziger und sechziger Jahren und zwar vor 1864.
Die letzte Signatur unten rechts ist aus dem Jahre 1883.

DIE WASSERZEICHEN DER ZEICHENPAPIERE

Zur Untersuchung wurde der bei weitem grösste Teil der Blätter herangezogen. Etwa hundert Zeichnungen waren dem Verfasser, als er diese Feststellung vornahm, nicht mehr erreichbar. Da aber Zeichnungen aus allen Zeiten und aus allen Zyklen vorlagen, darf angenommen werden, dass die übrigen kaum die Regel verändern dürften.

Alle unbeschnittenen weissen Papiere, die untersucht wurden, tragen am Rande eins der folgenden Wasserzeichen:

1. P M
2. P   M
3. P . M
4. P — M
5. P M
Fabriano
6. J. Whatman
1875
7. J. Whatman
Turkey Mill
1854

Die ersten drei Zeichen finden sich auf Blättern ganz verschiedenen Datums. Das vierte nur auf späteren, z. B. auf den Entwürfen zur „Werbung", zum „Sieger", zur „Entführung des Ganymed". Auch das fünfte Zeichen findet sich auf späteren Blättern, z. B. auf den Entwürfen zur „Huldigung", zu den „Singenden Mädchen", zu den zweiten „Hesperiden", zur „Werbung" (Narziss). Auch auf den Zeichnungen Pidolls zur „Unschuld".

6 kam nur ein einziges Mal vor, auf dem ersten Entwurf zu dem Mittelbild der „Hesperiden".

7 ebenfalls nur einmal auf der Zeichnung zu dem Bildnis Fiedlers Nr. 365, vom Ende des Jahres 1878.

Die Wasserzeichen auf den farbigen Papieren sind oft undeutlich, so dass nicht mit Bestimmtheit gesagt werden kann, ob alle Blätter damit versehen sind. Der Verfasser fand:

8. Frères de Canson
9. Vidolon-les-Annonay   De Canson
10. Canson de Montgolfier   Vidolon-les-Annonay ♡
11. P M
12. Canson

Von diesen am häufigsten 8; das Zeichen 9 seltener; 10 noch seltener, z. B. auf dem Gesamtentwurf zu den „Drei Reitern". 11 zumeist auf grauen Papieren, und zwar etwa von 1880 bis zum Ende. 12 einmal auf einer Zeichnung zu den „Lebensaltern".

VON DEN MASSANGABEN BEDEUTET DIE ERSTE ZAHL DIE BREITE, DIE ZWEITE DIE HÖHE

RECHTS UND LINKS, AUCH BEI KÖRPERTEILEN, VOM BETRACHTER AUS

1. ÖSTERREICHISCHE UND BAYERISCHE SCHÜTZEN

1849. Blei und Tusche auf weissem Papier. 0,155 : 0,21.

Der Oesterreicher links in Grau mit grünen Aufschlägen. Der Bayer rechts in Blau mit grünen Aufschlägen. Darunter in Blei von der Hand Marées': *Oesterreichische Schützen. — Bayerische Schützen.* — Für die Kinder des evangelischen Geistlichen in Vallendar gezeichnet.

Bes.: Frau Hedwig v. Marées, Hannover.

1/I. Jan. 1919

2. BILDNIS DER TANTE ROSENTRETER geb. SUSMANN

Etwa 1852. Nach einem Gemälde. Blei auf weissem Papier. 0,20 : 0,235.
Bez. unten links, Blei: H. v. Marées.

Das Gemälde, nach dem Marées die Zeichnung machte, war von einer Malerin, Frau Dr. Horn in Halberstadt. Es gab ein Gegenstück zu dem Gemälde. Ob Marées auch nach diesem eine Zeichnung gemacht hat, steht nicht fest.

Bes.: Georg v. Marées, Halle.

3. KOPIE EINES BILDNISSES DER FRAU PRÄSIDENT ROSENTRETER

Etwa 1852.

In Coblenz entstanden, gleichzeitig mit der Zeichnung nach demselben Gemälde (Nr. 2). Das Original hing bei den Eltern und war von einer Malerin, Frau Dr. Horn in Halberstadt.

Verbleib unbekannt.

4. BILDNIS DES BRUDERS FRITZ v. MARÉES

Etwa 1852. Blei und Kreide auf gelblichem Papier. 0,16 : 0,19.

Bes.: Georg v. Marées, Halle.

1

2

4

5. FÜNF MÄNNERKÖPFE, VIER GENERATIONEN DER FAMILIE v. MARÉES

Etwa 1852. Blei auf weissem Papier. 0,35 : 0,27.

Die Aufschriften, nicht von der Hand des Künstlers, sind nicht alle korrekt. Der erste Kopf der obersten Reihe rechts stellt den Vater von Hans dar, Friedrich Ludwig Adolf v. Marées, den Kammerpräsidenten, nach einem Original (Zeichnung) des Jahres 1821, jetzt im Besitz der Frau Hedwig v. Marées in Hannover; das grössere Brustbild in der Mitte den Grossvater, Karl Wilhelm v. Marées, den Kammerpräsidenten in Dessau, nach einer farbigen Zeichnung von Hugo Bürkner (geb. 1818), jetzt im Besitz des Herrn Georg v. Marées in Halle (s. nächste Zeichnung); das dritte den ältesten Bruder von Hans, den späteren Oberstleutnant Georg v. M., Original von Hans v. Marées. In der unteren Reihe rechts der Urgrossvater des Vaters, Abraham de Marées, Superintendent und Schlossprediger in Dessau, nach einem 1725 datierten Gemälde von Georg de Mareés, jetzt im Besitz des Herrn Georg v. Marées in Halle. Der letzte Kopf stellt den Maler Georg de Marées dar, nach dem 1725 datierten Selbstbildnis, jetzt im Besitz des Herrn Georg v. Marées in Halle.

Bes.: Frau Oberstleutnant Meta v. Marées, Charlottenburg-Berlin. Erben

5 a. KOPIE EINER ZEICHNUNG BÜRKNERS

Etwa 1852. Blei auf weissem Papier. 0,195 : 0,22.

Die Zeichnung stellt den Kammerpräsidenten in Dessau, Karl Wilhelm v. Marées, den Grossvater des Künstlers dar und wurde von Marées für die Zeichnung Nr. 5 benutzt. Das Original, nach dem er arbeitete, ist die oben erwähnte Zeichnung Bürkners, im Besitz des Herrn Georg v. Marées in Halle.

Bes.: Frau Hauptmann Frida v. Marées, Charlottenburg-Berlin.

6. BILDNIS DES GROSSVATERS, KOMMERZIENRATS SUSMANN, VATERS DER FRAU FRIEDERIKE v. MARÉES

Etwa 1852. Blei auf weissem Papier. 0,175 : 0,225.

Bes.: Georg v. Marées, Halle.

6

5

7. BILDNIS DER ELTERN

1853. Blei auf gelblichem Papier. 0,38 : 0,43.

Die Hand des Vaters unvollendet. In Coblenz, wohl unmittelbar vor der Uebersiedlung nach Berlin entstanden.

Bez. unten rechts, Blei: H. v. Marées fec.

Datiert unten links, Blei: Den 14. Januar 1853.

Früher im Besitz der Frau Steuerrat Henriette Kienitz, geb. Rosentreter, in Hann.-Münden. Weihnachten 1907 dem gegenwärtigen Besitzer geschenkt.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Bes.: Georg v. Marées, Halle.

8. ÖLSTUDIEN

1853—1855.

Im Atelier Steffecks gemalt. Professor Ferdinand Schauss, Berlin, der bis 1854 Mitschüler von Mareés bei Steffeck war, erinnert sich an mehrere solcher Köpfe und hat einen von ihnen, Oelmalerei, natürliche Grösse, besessen. Schauss besitzt von eigener Hand eine Studie nach einem alten Mann mit weissem Haar und langem weissen Bart, der auch Marées als Modell gedient haben soll. Ed. Ockel, Berlin, zur selben Zeit (und länger als Schauss) Mitschüler Marées', besitzt von eigener Hand den Studienkopf eines bartlosen Mannes und einen schwarzen Pudel. Nach beiden soll auch Marées Studien gemalt haben.

Verbleib unbekannt.

9. BILDNIS DES FRÄULEIN HENRIETTE ROSENTRETER

1854. Blei auf weissem Papier. 0,32 : 0,415.

Die Dargestellte ist eine Cousine des Künstlers. Hans zeichnete sie, als er im Sommer 1854 kurze Zeit bei ihren Eltern in Rossla zu Besuch war.

Bes.: Frau Henriette Kienitz, geb. Rosentreter, Hann.-Münden.

10. DIE DREI BRÜDER ROSENTRETER

1854. Kohle auf weissem Papier. 0,32 : 0,405.

Die Dargestellten, Kinder der Verwandten von Marées, die er 1854 im Sommer in Nordhausen von Berlin aus besuchte. Sie standen damals im Alter von 12, 10 und 9 Jahren. Mit den beiden älteren unternahm er die Harzreise. S. Band I.

Bes.: General Rosentreter, Blankenburg im Harz.

11. BILDNIS DER TANTE ROSENTRETER

1854.

Sie hält ihre kleine Tochter Elisabeth auf dem Arm. Erwähnt in dem Tagebuch der Frau Cäcilie Rosentreter, geb. v. Hagen. In Nordhausen 1854 entstanden. Laut Tagebuchnotiz nicht vollendet.

Verbleib unbekannt.

12. ZEICHNUNGEN DER HARZREISE

1854.

Auf einer mehrtägigen Reise, die er in den Hundstagferien dieses Jahres mit seinen Vettern Fedor und Adolf Rosentreter von Nordhausen nach Halberstadt unternahm, hat Marées viel gezeichnet, u. a. den Regenstein. Mitteilung des Generals Rosentreter, Blankenburg i. H.

Verbleib unbekannt.

10

7

13. BILDNIS DES ONKELS FERDINAND v. MARÉES

Gegen 1855. 0,50 : 0,60.

Blondes, mit Rosa durchsetztes, detailliert modelliertes Fleisch. Schwarzer Anzug, schwarze, braun und blau durchflossene Krawatte. Braune Stuhllehne. Braunschwarzer Grund. Geringfügige Schäden des Bildes wurden 1907 von Restaurator Meyer, Berlin, ausgebessert. Bei dem Dargestellten, dem Bruder seines Vaters, wohnte Marées, als er in Berlin bei Steffeck studierte. Er schenkte das Bild dem Dargestellten. Nach dessen Tode ging es in den Besitz des Bruders Ferdinands über. Durch Erbschaft gelangte es in den Besitz des Enkels dieses Bruders, des 1908 verstorbenen Hauptmanns Walter v. Marées. Dessen Witwe ist die gegenwärtige Besitzerin.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 1. — M. A. B. 1909 Nr. 1.

Bes.: Frau Hauptmann Frida v. Marées, Charlottenburg.

14A. FÜNF PORTRÄTSTUDIEN

Gegen 1855. Blei auf weissem Papier. 0,26 : 0,185.

Die Beschriftungen: unter dem an der Staffelei sitzenden Maler: *Ewald*; zu den beiden oberen Köpfen: *Thiele, Marées*; zu den beiden unteren: *Ockel, Lang*, sind von der Hand Langs. Die Dargestellten waren mit Marées im Atelier Steffecks. E. D. Ewald, Historienmaler, geb. 1836, verliess 1856 das Atelier. E. Ockel, geb. 1834, der bekannte Tiermaler, ging 1857 nach Paris, Heinrich Lang (1838—1891) soll schon 1855 München mit Berlin vertauscht haben. Nach diesen Angaben kann die Zeichnung nicht gut später als 1855 entstanden sein, was auch mit dem mutmasslichen Alter der Dargestellten übereinstimmt. Ueber Thiele fehlen die Daten. Er ist keinesfalls mit dem Dresdener Tiermaler Julius Artur Thiele identisch, geb. 1841.

Rückseite: 14B. DREI PORTRÄTSTUDIEN

Blei.

Die Beschriftungen: unter dem Maler vor der Staffelei: *W. Bügel*, neben dem Kopf oben rechts: *E. D. Ewald*, und die Blattbeschriftung unten rechts: *H. v. Marées*, alle in Blei, sind von der Hand Langs. W. Bügel war eigentlich Musiker. Ewald ist mit dem obigen identisch. Der Mann mit dem Monocle ist ebenfalls Ewald.

Diese und die anderen Werke von Marées in der gleichen Sammlung wurden dem Gatten der Besitzerin von dem Künstler geschenkt.

Bes.: Frau Professor Tina Blau-Lang, Wien, Witwe des Münchener Malers Heinrich Lang.

15. STUDIENKOPF EINES MÄDCHENS

1855/56 oder gegen 1863.

Die Kaiserin Augusta sah das Bildchen bei einem Besuch, den sie mit der Gräfin Haacke dem Vater Marées' machte. Der Künstler diente damals in Coblenz sein Jahr ab oder, was neuerdings die Familie Marées als wahrscheinlicher hinstellt, machte eine Uebung mit. Dies wäre dann gegen 1863 gewesen. — In den Inventarien der Königlichen Schlösser nicht nachweisbar.

Verbleib unbekannt.

16. BILDNIS DES EINJÄHRIGEN (JETZT GEHEIMEN KOMMERZIENRATS) JULIUS WEGELER

1855/56 während des Dienstjahres. Blei auf Papier.

War im Besitz des Dargestellten in Coblenz. Wegeler war Kamerad von Marées im 25. Regiment.

Verbleib unbekannt.

13

14A

17. SELBSTBILDNIS

1855. 0,69 : 0,83.

Rosabraunes Fleisch, voller Mund, graugrünlicher Rock, blondes Haar, bläuliche Krawatte, brauner Grund. — Bez. unten links, braun: H. v. M. 1855.

Früher im Besitz des Vaters des Künstlers. Nach dessen Tode ging das Bild an den Oberstleutnant Georg v. Marées, den Bruder des Künstlers, über. Von dessen Sohne, Herrn Georg von Marées in Halle, wurde es 1908 dem Elberfelder Museum überlassen.

Das Bild figurierte unter Nr. 1131 c im Nachtrag der zweiten Auflage des Kataloges der Deutschen Jahrhundert-Ausstellung Berlin, Nationalgalerie, 1906, war aber nicht ausgestellt. Restauriert 1909 von Professor Hauser, Berlin.

Ausgestellt: M. A. B. 1909 Nr. 3.

Bes.: Städtisches Museum, Elberfeld.

18. BILDNIS DES FORSTMEISTERS UND KAMMERHERRN ALEXANDER v. MARÉES

1857 in Wörlitz bei Dessau. 1,235 : 1,57 (ohne Rahmen).

Das Fleisch pastos und körnig aufgetragenes bräunliches Rosa mit weissen Lichtern und grünlichen und hellbläulichen Schatten. Der blaue Ton kehrt in den Augen wieder. Der Rock und die Mütze dunkelgrün, die Mütze rotgerändert. Die Hosen in bräunlichem Weiss. Die hohen Stulpenstiefel in dunklem Braungrün. Das Lederzeug in einem rötlichen Hellbraun. Im Wild ein reineres Braun mit bräunlich-weissen Flecken. Im Hund ver-

17

18

stärkt sich das Rotbraun. Dieselbe Farbe, etwas erhöht, in dem verhältnismässig skizzenhaft behandelten Stück hinter dem Hund. Der Baum etwa in dem Ton des Wildes mit braunrötlichen Stellen. Ungefähr in dem gleichen rötlichen Braun die Felsen links mit verblassten dunkelgrünen Stellen. Die langblätterigen Pflanzen in schmutzigem Gelb. Der luftige Hintergrund bläulichgrau.

Bez. unten rechts, schwarz: H. v. Marées 1857.

Bei dem Dargestellten, dem Bruder des Vaters, war Marées wiederholt in den fünfziger Jahren zu Gast. — Das Bild befand sich bis 1909 im Besitz der Frau Oberstleutnant v. Marées. Diese ist im Frühjahr 1909 gestorben. Das gezeichnete Bildnis des Kammerpräsidenten Karl v. Marées, das sich in derselben Sammlung befindet, ist von Bürkner.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 9. — M. A. B. 1909 Nr. 11.

Bes.: Erben der Frau Oberstleutnant Meta v. Marées, Charlottenburg.

19. WALD IM STURM

Gegen 1856—1859 (?). Skizze. 0,48 : 0,335 (ohne Rahmen).

Die stark bewegte Baumgruppe im wesentlichen aus teilweise pastosen Flecken von Braun und Ocker. Das Braun überwiegt. Der Vordergrund aus vereinzelten grünlichgelben und grauen Pinselstrichen. In dem Massiv der Gruppe ist die Struktur der Aeste durch Aussparung des Brauns (dadurch dass der Maler die Farbe mit dem umgekehrten Pinsel herauskratzte) gewonnen. Der düstere Himmel dunkelgrau. Die Helligkeit in der Nähe der Baumgruppe gelblichweiss, pastos.

Diese Skizze, die drei folgenden und der Studienkopf Nr. 37 befanden sich an den Wänden einer Dachkammer des Forstmeisters v. Marées in Wörlitz, bei dem Marées in den fünfziger Jahren wiederholt zu Besuch war. Als der Forstmeister von Wörlitz nach Zerbst versetzt wurde, kamen sie in den Besitz eines Forstangestellten des Herzogs. Von dessen Sohne erwarb sie im Jahre 1908 der gegenwärtige Besitzer. Die Zuweisung dieser Skizzen stützt sich im wesentlichen auf die Herkunft. Die Technik der vorliegenden Skizze stimmt mit der Malart der kleinen, sicher verbürgten Landschaft Nr. 33 annähernd überein.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 3. — M. A. B. 1909 Nr. 5.

Bes.: ⟨*Georg v. Marées, Halle.*⟩ Museum ELBERFELD.

20. MEERENGE BEI STRALSUND

Gegen 1856—59 (?). Skizze. 0,36 : 0,24.

Das Wasser ein Gemisch von graubläulichen und schwachgrünlichen Tönen, die im Vordergrund zwischen den Steinen reiner hervortreten und namentlich ein graues Weiss ausscheiden. Die Steine des Vordergrunds in Terra di Siena mit Ocker und Grün. Die Berge im Hintergrund in einem milden Graublau. Der Himmel beginnt mit einem graugelblichen Ton und nähert sich dann der Farbe des Wassers.

Die Skizze ist wahrscheinlich während einer Reise nach Stralsund entstanden, die Marées mit dem Onkel Ferdinand unternahm und stellt vielleicht den Stralsunder Bodden zwischen Dänholm und der Insel Rügen dar. Die Reise galt einem Besuche bei einem Herrn v. d. Lancken auf Rügen. — Die Herkunft dieselbe wie die der Skizze Nr. 19.

Bes.: ⟨*Georg v. Marées, Halle.*⟩ Museum Elberfeld.

21. WALDINNERES MIT BACH

Gegen 1856—1859 (?). Skizze. 0,24 : 0,34 (ohne Rahmen).

Im wesentlichen dunkelbraun und grau. Namentlich auf der rechten Seite ist auf das Braun grünes Blattwerk aufgesetzt. Der Stamm annähernd schwarz, das Wasser weiss angedeutet. Der graue Himmel mit pastosen, weissen und, in der Nähe der Bäume, graublauen Stellen. — Vielleicht auf Rügen gemalt. Der frühere Besitzer, Herr Georg v. Marées, Halle, vermutet ohne sicheren Anhalt, das Wasser könne vielleicht den Wasserfall auf dem Tempelberg (Granitz, Rügen) darstellen. Die Herkunft dieselbe wie die der Skizze Nr. 19.

Bes.: Rechtsanwalt Max Loebinger, Berlin.

20

19

22. TAL MIT BÄUMEN

Gegen 1856—1859 (?). Skizze. 0,355 : 0,25.

Das Terrain im Vordergrund ist mit verschmutztem Zinnober und Grün, die Bäume sind in bräunlichem Grün, die Berge des Hintergrunds in violettem Grau angedeutet. Der Himmel in zwei Tönen von Grau. Das Ganze sehr flüchtig skizziert. Der frühere Besitzer vermutet, die Landschaft könne der Tempelberg (mit Jagdschloss und Aussichtsturm) auf Rügen sein, vom Dorfe Lancken aus gesehen. Bei Herrn v. d. Lancken, dem Freunde und Studiengenossen des Onkels Ferdinand, war Marées mit diesem Onkel zu Besuch. — Die Herkunft dieselbe wie die der Skizze Nr. 19. Früher im Besitz des Herrn Georg v. Marées, Halle, der die Skizze 1909 seiner Cousine geschenkt hat.

Bes.: Frau Hauptmann Frida v. Marées, Charlottenburg.

23. KNABE, DER EINEN APFEL IN DER HAND HÄLT

Etwa 1857. Blei auf weissem Papier. 0,16 : 0,23.

Skizzenblatt in einem Album von Zeichnungen anderer Autoren. Die Besitzerin, eine Cousine des Malers, war im Hause ihres Onkels, des Forstmeisters A. v. Marées in Wörlitz, als Marées diesen besuchte.

Bes.: Frau Propst Siedersleben, Dessau.

24. EIN MANN (VERMUTLICH EIN TATAR) MIT EINEM PFERD

1857. Skizze. 0,26 : 0,19 (ohne Rahmen).

Das Pferd braun mit roten und orangenen Begleittönen, die in dem bunten Sattelzeug unvermischt wiederkommen. Der Mann in weissem Umhang mit blaurotem Gürtel. Das Fleisch rosa. Vordergrund braun. Dann ein bläulicher Zwischenplan, in dem das Blau des Gürtels mitwirkt. Darin die flüchtig angedeuteten Gestalten und Zelte als grauweisse und rote Flecke. Im Hintergrund rötliche Berge. Bläulichgrauer Himmel. Vermutlich hängt die Skizze mit dem Import der Tatarenpferde zusammen, die der Herzog von Anhalt im Jahre 1857 aus der Krim hatte kommen lassen. Seelmann hat dies seinerzeit Aufsehen erregende Ereignis in einem Bilde im Schlosse von Dessau festgehalten und viele Skizzen und Zeichnungen aus gleichem Anlass gemacht.

Bez. unten links, braun: H. v. Marées 1857.

Früher im Besitz der Mutter des gegenwärtigen Besitzers, die zu Marées' Zeiten Hofdame der Herzogin war. Ihr hatte Marées die Skizze geschenkt.

Bes.: Freiherr v. Ende auf Alt-Jessnitz bei Dessau.

25. BILDNIS DER FRAU FORSTMEISTER v. MARÉES ZU PFERDE

1857 (?)

Nach dem Bericht, den eine frühere Dienerin des Forstmeisters Herrn Professor Ostermeyer in Dessau gemacht hat.

Verbleib unbekannt.

26. TRANSPARENT ZUR FEIER DER GEBURT DER PRINZESSIN ELISABETH VON ANHALT, SPÄTER GROSSHERZOGIN VON MECKLENBURG-STRELITZ

1857.

In Wörlitz, im Hause des Forstmeisters Alexander v. Marées, gemalt, laut Bericht der Frau Siedersleben, Nichte des Forstmeisters, die im Hause des Onkels lebte, als Marées dort war.

Verbleib unbekannt.

27. APFELSCHIMMEL

1857. 0,425 : 0,325.

Das Pferd gelblich-weissgrau mit dunkelgrauen Aepfeln. Die Wand in schmutzigem rötlichen Braun. Im Boden mischen sich die grauen mit den braunen Tönen.

Bez. unten links, braun: H. v. Marées 1857.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 8. — M. A. B. 1909 Nr. 10.

Dies Bild und die vier folgenden wurden bei Marées vom Herzog bestellt.

Bes.: Herzog von Anhalt. Graues Haus in Wörlitz bei Dessau. (Nr. 2840.)

24

27

28. DREI PFERDE WERDEN IM FREIEN VON EINEM STALLKNECHT GEFÜTTERT

1857. 0,49 : 0,375.

Die Pferde in einem lichten Braun, das zur Rechten dunkler. Der Stallknecht in brauner Jacke, weisser Schürze, dunkelblauen Hosen und Mütze. Im Boden grünliche, rötliche und braune Töne. Der graue Himmel mit gelblichen Tönen durchsetzt. Lichtblaue Stellen.

Bez. unten links, braun: H. v. Marées 1857.
Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 7. — M. A. B. 1909 Nr. 9.

Bes.: Herzog von Anhalt. Graues Haus in Wörlitz bei Dessau. (Nr. 2838.)

29. DUNKELBRAUNES PFERD VON EINEM LINKSSTEHENDEN REITKNECHT GEHALTEN

1857. 0,41 : 0,325.

Das Braun der belichteten Stellen des Pferdes kommt in der braunen Wand wieder. Die Steinflächen des Bodens rotbraun. Der Reitknecht in schwarzblauem Rock und Hut, weissen Hosen, schwarzen Reitstiefeln mit gelben Stulpen.

Bez. unten links, schwarz: H. v. Marées 1857.
Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 5. — M. A. B. 1909 Nr. 8.

Bes.: Herzog von Anhalt. Graues Haus in Wörlitz bei Dessau. (Nr. 2846.)

30. BRAUNES PFERD VON EINEM RECHTSSTEHENDEN REITKNECHT GEHALTEN

1857. 0,39 : 0,315.

Das Braun des Pferdes spielt nach Rot. Die Wand braun mit gelblichen Begleittönen, die im Rock des Reitknechtes wiederkehren und auch im Weiss der Beinkleider mitspielen.

Bez. unten links, braun: H. v. Marées 1857.
Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 6. — M. A. B. 1909 Nr. 7.

Bes.: Herzog von Anhalt. Graues Haus in Wörlitz bei Dessau. (Nr. 2845.)

28

29

31

30

31. STUTE MIT FÜLLEN IM FREIEN

1857. 0,49 : 0,375.

Die Pferde dunkelbraun. Der Hund in dem Braun der Erde. In der Landschaft gelblichgrüne und braune Töne. Der Himmel, auf der linken Seite dunkelgrau, geht nach rechts zu in gelblich weissgraue Töne über mit lichtblauen Stellen. Das Gebäude links im Grünen ist jetzt das Herrenhaus der herzoglichen Domäne in Wörlitz. Hier war in den fünfziger Jahren ein Gestüt. Das Haus steht noch, liegt aber jetzt nicht mehr frei nach dem Park hin wie früher, sondern wird durch landwirtschaftliche Gebäude verdeckt. Doch sieht man vom Park aus immer noch den kleinen turmartigen Aufbau, den das Bild wiedergibt.

Bez. unten links, braun: H. v. Marées 1857.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 4. — M. A. B. 1909 Nr. 6.

Bes.: Herzog von Anhalt. Graues Haus in Wörlitz bei Dessau. (Nr. 2837.)

32. BILDNIS DES REKTORS DE MARÉES

1857. Blei auf weissem Papier. 0,17 : 0,24.

Früher im Besitz des Gymnasialdirektors Dr. Münnich, Schwerin, dem Schwager des Dargestellten. Dieser war laut einem Briefe des früheren Besitzers, der sich in den Akten der Nationalgalerie befindet, ein Vetter des Malers und, als Marées sich im Sommer 1857 in Wörlitz aufhielt, dort Rektor. Er starb als Pastor in Bernburg. Durch Vermittlung des Berliner Händlers Ksinski ging die Zeichnung 1907 in den Besitz der Galerie über. Die Bezeichnung unten links: *H. v. Marées fc. 1857*, und die Unterschrift: *Ein Wörlitzer Rektor*, nicht von der Hand des Künstlers.

Bes.: Nationalgalerie Berlin.

33. LANDSCHAFT BEI WÖRLITZ

1857. Skizze. 0,205 : 0,155.

Der Wald in verschiedenen Tönen von Braun, vereinzelt bräunliches Grün. Der Giebel des Hauses in demselben Braun, der untere Teil in einem bräunlichen Weiss; der Schatten in einem hellen Schokoladenton. Die beiden skizzierten Kinder, blau, braun und weiss. Oben links das Stück Himmel blau, von bräunlichweissen Wolken bedeckt.

Früher im Besitz des Gymnasialdirektors Dr. Münnich, Schwerin, der es von seinem Schwager, einem Vetter von Hans v. Marées, geerbt hatte. Dieser Vetter starb als Pastor in Bernburg. Durch Vermittlung des Berliner Händlers Ksinski 1907 erworben. Vgl. Nr. 32. Nach einem Briefe des früheren Besitzers malte Marées das Bildchen für die Schwester des früheren Besitzers, als er sich in Wörlitz aufhielt.

Ausgestellt: M. A. B. 1909 Nr. 4.

Bes.: J. Meier-Graefe, Berlin.

34. BILDNIS DES BRUDERS GEORG v. MARÉES ALS LEUTNANT

Etwa 1858. Kleines Brustbild.

Nach Frau Oberstleutnant v. Marées, Halle a. S., der Witwe des Dargestellten.

Früher im Besitz des Oberstleutnants Gustav v. Marées, des Vetters des Künstlers, in Coblenz.

Verbleib unbekannt.

35. JAGDGESELLSCHAFT

1858 München. Kreide und Tusche auf grauem Papier. 0,235 : 0,135.

Früher im Besitz des Münchener Malers Ludwig Voltz (geb. 1825), der das Blatt 1907 dem Staat schenkte. Voltz hatte es von L. Gebhardt erhalten. (Siehe unter Nr. 46.)

Bez. unten rechts: Hans v. Marées 1858.

Bes.: Kgl. Graphische Sammlung, München.

33

35

DIE FOLGENDEN WERKE BIS EINSCHLIESSLICH Nr. 111, BEI DENEN NICHTS ANDERES BEMERKT IST, SIND IN ODER BEI MÜNCHEN ENTSTANDEN

36. DER PFERDESTALL

Gegen 1858. 0,395 : 0,32.

Die Zwischenwand, vor der die Pferde stehen, in einem hellen schmutzigen Mischton aus braunen und bläulichen Nuancen. Der hölzerne Halter, auf dem das Futter liegt, braun. Das Futter in einem bräunlichen Grün. Der Trog in einem bläulichen Grau. Das Pferd links rötlichbraun, das Rot überwiegt in dem Kopf. Das Pferd in der Mitte etwa havanna; im Hinterteil ist ein wenig Rot beigemischt. Das Pferd rechts in einem bläulichen Schwarz, dem Braun beigemischt ist. Gelblichweisse Blässe auf der Stirn. Das Lederzeug in einem Kittgrau. An dem Kummet ein tiefrotes Tuch. Im Boden wesentlich bräunliche Töne. Die auf der Abbildung zu stark hervortretende helle Stelle in dem bläulichen Grau des Troges. Das Fleisch des Mannes dunkles Braunrot; dunkelblauer Kittel, dunkelgraue Hosen. Die Wand links etwa wie die Zwischenwand, nur dunkler. Ebenso die Decke. Das Fenster in pastosem bläulichen Weiss. Die Stangen braungrau, etwa wie das Lederzeug des Rappen belichtet. Der Hintergrund des Stalls in einem orangenen Havanna, dessen Töne in den braunen Nuancen der beiden Pferde links und in anderen Einzelheiten enthalten sind. Das kleine Fenster rechts ist mit einem blauen Strich angedeutet. Das hereinfallende Licht in einem helleren Havanna. Am obersten Teil der Zwischenwand hatte sich an einzelnen Stellen die Farbe abgeblättert. Restauriert 1908 von dem Restaurator Fr. L. Meyer, Berlin. Die Leinwand trägt den Stempel: Max Friedl, München, der sich auch auf anderen Leinwänden der ersten Münchener Zeit findet.

Früher im Besitz des Vaters der Besitzerin, eines Vetters des Künstlers. Dieser hatte es von seinem Vater erhalten, in dessen Hause auf dem Gute Genslack bei Tapian, Ostpreussen, Marées mehrere Wochen mit dem Berliner Onkel Ferdinand zu Besuch war.

Ausgestellt: M. A. B. 1909 Nr. 13.

Bes.: Frau Rittmeister Cl. Schmidtke, geb. v. Marées, Taplacken, Ostpreussen.

37. STUDIENKOPF EINES MÄDCHENS

Gegen 1858 (?). 0,365 : 0,50.

In dem rosa Fleisch wirkt das Bordeauxrot des braunroten Grundes und des tiefer getönten Gewandes mit. Das am Ansatz sehr lose gemalte Haar inmitten graugrünlichem Blond, die Augen bläulichgrau. Links an der Schulter kommt ein Stückchen Weiss hervor. In dem Fleisch des Halses tritt das Rosa ganz zurück. Der Schatten rechts genau in der Farbe des Haares.

Da die Rückseite der Leinwand einen Münchener Firmenstempel trägt, ist es wahrscheinlich, dass die Studie bereits in München entstand. Die Möglichkeit, dass die Studie noch bei Steffeck gemalt worden sei, wird von Ockel und anderen Steffeckschülern bestritten. Möglicherweise könnte auch ein Wörlitzer Bauernmädel Modell gesessen haben. Die Herkunft dieselbe wie die der Skizzen Nr. 19, 20, 21, 22.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 2. — M. A. B. 1909 Nr. 2.

Bes.: Georg v. Marées, Halle.

37

36

38. ALTE GARDE IN EINER WEINSCHENKE

1858. Radierung. Zwei Zustände oder Platten.

I. Zustand. Radierfläche: 0.065 : 0,09.

Zwei Soldaten sitzen am Tisch, der links sitzende hat ein Glas in der Hand; vor ihnen am Tisch steht ein dritter (ohne Degen) und betrachtet den Wein in einem Glase. Die Platte ohne Schrift.

Aufgeführt in Maillinger Bilderchronik (Verlag von Montmorillon, München, 1876) III 138 Nr. 2366. Unter dem unkorrekt geschriebenen Namen (*Marée*) steht *Maler und Radierer*.

Ein Druck im Besitz der Maillinger-Sammlung, München. Ein zweiter, übereinstimmender Druck im Besitze des Dr. Curt Glaser, Charlottenburg. Auf diesem mit Bleistift, nicht von der Hand des Künstlers: Erster Versuch in Radierung von v. Marées 1858.

II. Zustand. Radierfläche: 0,123 : 0,155.

Die drei Figuren des vorigen Zustandes in Details verändert und wesentlich bereichert. Namentlich die Hände sind verändert. Der Sitzende hat einen Krug vor sich. Der Stehende hat einen Degen und hält eine Flasche. Im Hintergrund drei weitere Gestalten. Das Dekor des Lokals viel reicher. Kein Plattenrand.

Bez. unten rechts, im Gegensinn: H. v. M. 1858.

Ein Druck im Besitz des Dr. Curt Glaser, Charlottenburg. Unten auf dem Rand in Bleistift, nicht von der Hand des Künstlers: Zweiter Versuch im Radieren von Hans v. Marées 1858. Die beiden Drucke erwarb der Besitzer im Jahre 1904 von Hugendubel in München. Die vorhandenen Figuren decken sich. Doch ist es nicht ausgeschlossen, dass es sich um zwei verschiedene Platten handelt.

Ausgestellt (beide Zustände aus dem Besitz des Dr. Glaser): M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

39. BILDNIS DES MALERS KARL RAUPP

Frühjahr 1859. 0,235 : 0,29 (ohne Rahmen).

Sehr hell. Rosa Fleisch. Haar, Bart, Augenbrauen und einzelne Schattenpartien in einem hellen, bernsteinhaften Gelbbraun. Dieselbe Farbe kommt im hellen Hinter-

38 II

38 I

39

grund und, stark verdunkelt, im braunen Rock wieder. Sehr flotter Auftrag. Das Bild wurde offenbar in einer Sitzung gemalt. Auf der Rückseite des Blendrahmens eine Inschrift mit dem Namen des Dargestellten. Darüber ein Zettel mit der Inschrift: *Jugendporträt Professors Maler Karl Raupp, gemalt von Max Heil 1859,* korrigiert in *Hans v. Marées.* Darunter: *Aus Dietr. Langkos Nachlass.* Die Identität wurde durch den in München lebenden Dargestellten, Professor Raupp (geb. 1837), bestätigt. Raupp war einer der ersten Münchener Bekannten Marées'.

Bez. links in der Mitte, schwarz: Monogramm J. M. 1859.

Mit dem Selbstbildnis Nr. 79 durch den Maler A. Meermann 1896 der Sammlung überwiesen. Der Landschafter Arnold Meermann (geb. 1829) kam 1852 nach München und wurde gegen 1860 mit Marées befreundet, wandte sich später dem Kupferstich zu (Bericht E. Kundes). Er ist 1896 aus der Münchener Kunstgenossenschaft ausgetreten und seitdem, nach der Meinung der Genossenschaft, verschollen.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 10. — M. A. B. 1909 Nr. 12.

Bes.: Historische Sammlung der Münchener Künstlergenossenschaft München.

40. BIWAKSZENE AUS DER ZEIT FRIEDRICHS DES GROSSEN

1859. Skizze. 0,35 : 0,28.

Die Landschaft in grauer Dämmerung. Die Uniformen weiss und orange und hellblau mit weiss. Das vorderste Pferd grauweiss mit gelblichen und, in der Mähne, bläulichen Lasuren. Hellblaue Schabracke. Das Blau wie das der Uniformen. Das Zelt, ein helles Havanna, das sich in den belichteten Stellen stark mit Weiss durchsetzt. Der Boden unter der vorderen Gruppe in den Farben der belichteten Zeltstellen. In den entfernten Gruppen überwiegt ein matter Rostton, der sich deutlicher in dem Pferd rechts (auf das gerade der Husar steigt) und in dem Pferd rechts im Hintergrund, das von hinten gesehen wird, wiederholt.

Bez. unten links, schwarz: H. v. Marées 1859 (die Zahl sehr undeutlich).

Vorher im Besitz des Vaters der gegenwärtigen Besitzerin, der mit der Familie v. Marées befreundet war.

Bes.: Fräulein von der Schulenburg, Berlin.

41. BILDNIS DES HERRN LOTZ IN UNIFORM

41

40

1859. Blei. 0,22 : 0,30.

Während der Einziehung im Juli im Dorfe Gilzem entstanden.
Bez. unten rechts: Blei: H. v. Marées, 19. Juli 1859 (Gilzem)
Unten links: Mobilmachung 1859.

Bes.: Steuerinspektor Lotz, Kreuznach.

42. REITPFERD

1859. (Ob wirklich Oel, steht nicht mit Sicherheit fest.)

Während der Einziehung im Juli im Dorfe Gilzem. Es war das Reitpferd — Bella — des damaligen Hauptmanns Gericke II (im Regiment Beau Charles genannt). Bericht des Herrn Lotz in Kreuznach, der mit Marées im selben Regiment diente.

Verbleib unbekannt.

43 A. AKT EINES MÄDCHENS

Gegen 1859. Blei auf grobem weissen Papier. 0,28 : 0,51.

Die Bezeichnung unten rechts in Blei: *H. v. Marées* ist von der Hand Heinrich Langs. Abbildung beschnitten.

Rückseite: Drei Zeichnungen:

43 B. SUSANNA IM BADE

Blei. Grösse der Zeichnung: 0,18 : 0,26.

Offenbar nach dem auf der Rückseite dargestellten Modell. Diese Zeichnung hängt nicht mit dem verschollenen Bilde „Keusche Susanna" zusammen, von dem Fiedler (Gesammelte Schriften, S. 426) berichtet.

43 C. SITZENDER KAVALLERIST AUS DER ZEIT FRIEDRICHS II.

Blei. Grösse der Zeichnung: etwa 0,05 : 0,10.

43 D. SOLDATEN IN DER SCHÄNKE

Blei. Grösse der Zeichnung: 0,13 : 0,16.

Vielleicht Entwurf für eine Radierung. Erinnert an die Radierung Nr. 38.
S. die Bemerkung unter Nr. 14 B.

Bes.: Frau Professor Tina Blau-Lang, Wien, Witwe des Münchener Malers Heinrich Lang.

44. AKT EINES MÄDCHENS, DAS DEN KOPF AUF DIE HAND STÜTZT

Gegen 1859. Kohle auf weissem Papier. 0,285 : 0,45.

Dasselbe Modell wie für Nr. 43 A. Die Beschriftung oben rechts: *H. v. Marées* von der Hand des Münchener Malers H. Lang. Nach den Mitteilungen der Besitzerin sind die Angaben Langs durchaus zuverlässig. Auf der Rückseite ist in verwischten oder ausradierten Strichen ein anderer Frauen-Akt angedeutet. Abbildung beschnitten.

Bes.: Frau Professor Tina Blau-Lang, Wien, Witwe des Münchener Malers Heinrich Lang.

43 A

44

45. VERSPRENGTE REITER DES LÜTZOWSCHEN FREIKORPS

1859. 1,105 : 0,745.

Entscheidend ist der gelbliche Ton des Bildes. Er ist besonders merkbar in dem Himmel, der sich nach rechts zu mit Grau bezieht. Die drei dunklen Pferde braun, die anderen in gebräuntem Weiss. Die Soldaten in grauen, gelblich belichteten Uniformen. Auch in dem Terrain streiten die grauen mit den gelben Tönen. Im Vordergrund überwiegt das Grau. Die Anhöhe rechts ist lehmgelb, mit grauem Grün bewachsen. Die Soldaten links, in dem gelben Getreide, und noch mehr die Bäume sind in dämmriges Grau gehüllt.

Bez. unten links, schwarz: H. v. Marées 1859.

Ausgestellt: 1860 im Münchener Kunstverein und zur Verlosung für 279 Gulden angekauft. Das Los zog Herr Th. v. Cramer-Klett, München. Dieser trat das Bild einige Jahre später Herrn Fabrikanten Fellheimer ab. Dessen Witwe, die sich wieder verheiratet hat, ist die gegenwärtige Besitzerin. Ausgestellt ausserdem: M. A. B. 1909 Nr. 19.

Bes.: Frau Dr. Elise Danzer, Brannenburg, Oberbayern.

46. PFERD MIT HUND

Etwa 1860. 0,42 : 0,345 (ohne Rahmen).

In dem rostbraunen Pferd graubläuliche und graubraune Decktöne. Mähne und Schweif ein helleres Braun, das sich im Stroh des Bodens wiederholt. Der Hund ein wärmeres Braun. Hintergrund gelblichgrau.

Bez. unten rechts, braun: M.

Diese und die folgenden zwei Studien wurden von Marées, als er 1864 nach Italien ging, bei seinem Freunde Ludwig Meixner (1828—1885) zurückgelassen mit der Bitte, sie zu jedem Preis zu verkaufen. Der Münchener Maler Ludwig Gebhardt (geb. 1830 in München, lebt dort, war oberflächlich mit Marées bekannt) kaufte sie, das Stück zu 30—40 Kreuzern, und trat sie Ende 1906 an den gegenwärtigen Besitzer ab.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 13. — M. A. B. 1909 Nr. 18.

Bes.: Dr. M. Deutsch, München.

46

45

47. FUCHSPFERD

Etwa 1860. 0,27 : 0,37 (ohne Rahmen).

Ein helles rötliches Braun mit hellen braunrosa Lichtern, die bereits ganz konstruktiv wirken. Boden strohgelb, schmutziggrünliche Schatten. Das angedeutete Gebüsch in bräunlichem Grün, das Stück rechts grau. Der Himmel in Elfenbein und hellem Blau. Sehr dünner Auftrag. Früher im Besitz des Münchener Malers Gebhardt. Vgl. Nr. 46.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 19. — M. A. B. 1909 Nr. 24.

Bes.: Dr. J. Deutsch, München.

48. PFERDEKOPF

Etwa 1860. 0,28 : 0,22 (ohne Rahmen).

Der Hals des Pferdes in einem warmen Braunrot mit fast schwarzen Schatten; der Kopf heller, hier werden die Lichter rosa. Das Riemenzeug dunkelgrau. Die Bretterwand in hellem weisslichen und bräunlichen Grau. Daneben dunkles Blattgrün. Links oben eine bläulichweisse Ecke. Kleine Pinselstriche. Energischer, aber nicht pastoser Auftrag. Früher im Besitz des Münchener Malers Gebhard. Vgl. Nr. 46.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 20. — M. A. B. 1909 Nr. 25.

Bes.: Dr. J. Deutsch, München.

48

47

49. FRANZÖSISCHER ZUAVE MIT PFEIFE

März 1860. Blei auf gelbem Pauspapier. 0,24 : 0,46.

Die Beschriftung in Blei zu Füssen der Studie: *Mein Porträt als Zuave von H. v. Marées, Heinrich Lang*, und das Datum, *14./III. 1860*, von der Hand Heinrich Langs. Wie aus der Technik hervorgeht und wie die Besitzerin bestätigte, ist die Zeichnung eine Langsche Pause nach dem verschwundenen Original von Marées. S. Nr. 14 B und 50.

Bes.: Frau Professor Tina Blau-Lang, Wien, Witwe des Dargestellten, des Münchener Malers Heinrich Lang.

50. FRANZÖSISCHER ZUAVE MIT GEWEHR

1860. 0,37 : 0,48 (ohne Rahmen).

Dunkelrote Hosen und Kappe mit blauem Busch. Grauschwarze Jacke mit roter Fassung. Auf dem Bajonett weisse Lichter. Dunkelbraunes Fleisch. Grauer Grund.

Derselbe Zuave in anderer Stellung findet sich auf der Zeichnung Nr. 49, aus deren Beschriftung hervorgeht, dass der Maler Heinrich Lang dafür als Modell diente. Aus dem Datum der Zeichnung lässt sich schliessen, dass auch das Bild im Frühjahr entstand.

Bez. unten rechts, rot: H. v. M. 1860.

Marées schenkte das Bild seinem intimen Freunde, dem Münchener Maler Ernst Kunde (geb. 1821), mit dem er wiederholt in der Münchener Zeit zusammen arbeitete.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 11. — M. A. B. 1909 Nr. 16.

Bes.: Ernst Kunde, München.

Testamentarisch der Nationalgalerie vermacht.

51. PORTRÄTSTUDIE

Gegen 1860. Blei auf weissem Papier. 0,16 : 0,09.

Vielleicht Bildnis des Münchener Malers Heinrich Lang (1838—1891). Die Beschriftung unten rechts in Blei: *Marées*, von der Hand Langs. S. Nr. 14 B.

Bes.: Frau Professor Tina Blau-Lang, Wien, Witwe des Münchener Malers Heinrich Lang.

52 A. KELLNER MIT GLÄSERN, DARUNTER VIER SPAZIERENDE MALER VON HINTEN, EIN FÜNFTER IST ANGEDEUTET

Spätestens 1860, vielleicht noch in Berlin. Blei auf weissem Papier. 0,195 : 0,255.

Die Bezeichnung unten rechts in Blei: *Marées*, von der Hand des Malers Heinrich Lang.

52 B. Rückseite: FLÜCHTIGE BLEISTUDIEN

von zwei spazierenden Herren. Darunter stehende und liegende Gnus.

Es ist nicht unmöglich, dass das Blatt noch aus der Steffeck-Zeit stammt. Die sehr flüchtige Behandlung lässt keine unbedingten Schlüsse zu. Ockel meint, die Schüler Steffecks seien auf Veranlassung des Lehrers oft in den Zoologischen Garten Berlins gegangen. Bei der Gelegenheit könnte das Blatt entstanden sein; in diesem Fall also gegen 1854. S. Nr. 14 B.

Bes.: Frau Professor Tina Blau-Lang, Wien, Witwe des Münchener Malers Heinrich Lang.

49

50

53. ATTACKE

1860. 1,36 : 1,14.

Lokalfarben. Der Zusammenhang entsteht durch die Gleichartigkeit der objektiven Farben. Graugelblicher Vordergrund mit unreinem Grün. In den Pferden überwiegt Rotbraun. Das Weiss der Uniformen geht in den weissgrauen Pulverdampf über.

Marées schenkte das Bild 1863 seinem Vetter, dem damaligen Kürassierleutnant Fr. v. M., dem Vater des gegenwärtigen Besitzers, zur Hochzeit. Dieser starb 1871. Ueber das Bild siehe den Aufsatz von Heinz Braune in den „Süddeutschen Monatsheften", März 1907, in dem es heisst, dass der Offizier in der Mitte auf dem Schimmel, nach der Familien-Tradition, den ältesten Bruder von Hans darstelle. (Wird vom Besitzer bestätigt.) Ueber die Kritik siehe Bibliographie, Bd. III.

Bez. unten links, schwarz: Hans v. Marées 1860.

Ausgestellt: Deutsche Jahrhundert-Ausstellung, Berlin, Nationalgalerie, 1906, unter Nr. 1131a (II. Auflage des Kataloges, Nachtrag). — M. A. M. 1908/09 Nr. 14. — M. A. B. 1909 Nr. 19.

Bes.: Landrat v. Marées, Namslau, Schlesien.

53/I. Jan 1919

54. BILDNIS DES MALERS LUDWIG MEIXNER

1860. Holz. Oval. 0,30 : 0,375 (ohne Rahmen).

Das Fleisch aus erdbeerroten und braunen Tönen. Schwarzbrauner Bart und schwarzes, graubelichtetes Haar. Dunkelgrauer Rock mit schwarzen Falten von der Farbe des Haares. Der dunkelbraune Hintergrund geht nach rechts zu in Dunkelgrau über. Körnige Materie, ziemlich pastos. Im unteren Teil flüchtig restauriert 1909 von Meyer, Berlin. Auf der Rückseite in Schwarz die Inschrift: Ludwig v. Meixner, gemalt von Hans v. Marées 1860.

54

53

Früher im Besitz Meixners (vgl. Nr. 46) und ging nach dessen Tode an eine Verwandte, Frau Uhrmacher Schedelmann, München, über, von der es der gegenwärtige Besitzer im Jahre 1907 erwarb.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 17. — M. A. B. 1909 Nr. 22.

Bes.: Dr. J. Deutsch, München.

55. TRANSPORT VERWUNDETER NACH DER SCHLACHT VON SOLFERINO

1860. 0,51 : 0,41 (ohne Rahmen).

Rötlichbrauner Vordergrund, dessen Farbe sich nach Rot vertieft, in dem linken Pferde konzentriert und in lichten bräunlichen Tönen die Staffage überzieht. Ein Schatten des Brauns fällt auch auf den Schimmel, dessen belichtete Teile in leuchtendem Gelbweiss erscheinen. Die Schatten des Wagens, namentlich das Innere, im selben warmen Braun. Der hellste Ton des Brauns liegt auf der weiten Ebene und bedeckt den untersten Teil des Himmels. Die zweite Dominante ist ein Grau, das sich mit blauen Tönen sättigt. Es gibt die Mäntel der Soldaten, das Dach des Wagens und den Hintergrund, immer mit schwachem Braun umhüllt. Die Riemen der Soldaten weiss, die Mützen und Hosen der beiden vorderen blau. Dasselbe Blau kommt nach oben zu immer mehr im Himmel hervor, wo es sich von der dunstigen graubräunlichen Atmosphäre befreit. Die Wolken erhellen sich bis zu Weiss. Bez. unten links, braun: Hans v. Marées 1860.

Marées schenkte das Bild seinem Freunde, dem Maler Geist (1835—1868). Nach Geists Tode kam der Nachlass bei Maillinger zur Versteigerung, wo es der Münchener Maler Franz Degenhard erwarb. Von diesem kaufte es 1895 der gegenwärtige Besitzer.

Ausgestellt: Münchener Kunstverein 1860. — M. A. B. 1909 Nr. 15.

Bes.: ⟨*Hans Emmenegger, Maler, Emmenbrücke bei Luzern.*⟩
W. Eberle Zürich.

56. SITZENDER ALTER JÄGER

1860. 0,41 : 0,535.

Ganz in der Art des Kopfes Meixners (Nr. 54). Gelbrötliches Fleisch, dunkelgraues Haar und Bart, in dem schwachbläuliche Töne mitwirken. In derselben Farbe der Rock mit schwachen Lasuren von Grün und Rosa. Die Aufschläge der Aermel dunkelgrün. Die Weste in einem von Grau verschmutzten Lachsrosa, das an das Fleisch erinnert. Am deutlichsten kommt das Rosa in der rechten Hand vor. In der Landschaft dunkelrote und dunkelbraune Töne. Die Striche rechts grün. Die kleinen Stellen des Himmels graublau mit lachsrosa Wolken von der Farbe der Weste.

Bez. unten links, dunkelbraun: H. v. Marées. (Das H zum Teil weggewischt.)

Früher im Besitz des Münchener Malers Ludwig Meixner, dem Marées, als er 1864 nach Italien ging, dies Bild neben vielen anderen übergeben hatte. Von Meixner kaufte es für wenige Kreuzer der Münchener Maler Ludwig Gebhardt (geb. 1830 in München, kannte Marées nur oberflächlich), von dem es 1907 an den gegenwärtigen Besitzer verkauft wurde (siehe Nr. 46).

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 18. — M. A. B. 1909 Nr. 23.

Bes.: Dr. J. Deutsch, München.

56

55

57. TOD SCHILLS (zerschnitten)

Um 1860. Grosses Format.

Wurde schon auf einer Reise, die Marées von Berlin aus mit Onkel Ferdinand nach Stralsund und Rügen gegen 1855 unternommen hatte, entworfen, wenigstens entstand damals die Idee. Es stellte dar, wie Schill, von der feindlichen Kugel getroffen, auf dem Schimmel zurücksinkt. Als Lokal war die historische Stelle an einem Stralsunder Brunnen gegeben. Marées hatte es zerschnitten. Franz Degenhard, München, erzählt, dass er Teile des Bildes mit grossen Einzelfiguren (?) gesehen habe. Stücke des Bildes, darunter das mit Schill, waren bei dem Maler Ludwig Meixner, München. Diese Mitteilungen bestätigt Frau Wolfsleben, München, die noch lebende Wirtin Marées', die in das Atelier kam, als der Künstler gerade das erfolglos von den Ausstellungen zurückgekehrte Bild zerstört hatte. Nach Holland in der „Deutschen Biographie" (1906, Bd. 52, S. 190) wurde das Bild von der Kritik abfällig beurteilt. Eine dieser Kritiken wird von Kerst in der Beilage zu den „Täglichen Anzeigen für Berg und Mark" vom 6. Februar 1904 zitiert: „Beiläufig kann ich eines Bildes von H. v. Marées in München erwähnen, das den Tod Schills darstellen soll, vielleicht auch darstellt, aber durch die absurde Behandlung, das übertrieben dicke Auftragen der Farben, wie mit der Maurerkelle, das die Franzosen „Maçonnée" nennen, völlig unsichtbar geworden ist." Professor Ernst Hildebrand, Marées' Kollege im Atelier Steffecks, hat das Bild auf der Kölner Ausstellung gesehen und meint, es sei nicht recht zusammengegangen; das Pastose sei nicht durchgeführt, sondern auf einzelne Teile beschränkt gewesen.

Ausgestellt: 1861 in Köln auf der II. Allgemeinen deutschen und historischen Kunstausstellung.

Verbleib der Teile unbekannt.

58. BILDNIS EINES JUNGEN MANNES, WAHRSCHEINLICH EINES MÜNCHENER MALERS

1860. Holz. 0,23 : 0,33.

Gelblichrötliches Fleisch, mit kleinen, zum Teil sehr pastosen Pinselstrichen, namentlich die Belichtung der Stirn aus gehäuften Farben. Der rötliche Ton kommt vereinzelt in dem braunen Haar wieder und sammelt sich in dem tiefblutroten Halstuch, von dem sich der gelbweisse Kragen leuchtend abhebt. Der dunkelbraune Rock enthält die Basis der Fleischfarbe. Im Pelz des Rockkragens kommt das Haar verdunkelt wieder. Die Luft des Hintergrundes in der Nähe des Kopfes bläulich, sonst dunkelbraun.

Bez. unten rechts, eingekratzt: H. v. Marées 1860.

Früher im Besitz von Julius Caesar v. Kotsch-Etterbeck, Frankfurt a. M., ging in der Auktion dieser Sammlung bei Rud. Bangel (Auktions-Katalog Nr. 105) am 17. März 1907 auf den gegenwärtigen Besitzer über.

Ausgestellt: M. A. B. Nr. 18 a.

Bes.: Jakob H. Weiller, Frankfurt a. M.

58/I Jan 1919

58

59. DIE EROBERTE STANDARTE

1860/61. 0,51 : 0,41.

Der Offizier in dunkelbrauner Uniform auf weiss- und braun-geflecktem Pferd. Der Bretterzaun, über den der Reiter springt, grau. Die Erde rötlichgelb. Die folgenden Reiter in graue Staubwolken gehüllt, die in den dunstigen weissgrauen Himmel übergehen.

Bez. unten rechts, schwarz: Hans v. Marées 1860.

Ausgestellt: 1861 im Münchener Kunstverein, wo es vom Nürnberger Albrecht Dürer-Verein für 200 Gulden gekauft wurde. Es wurde dort verlost und vom gegenwärtigen Besitzer gewonnen (siehe „Fränkischer Kurier" vom 21. März 1862). M. A. M. 1908/09 Nr. 15. — M. A. B. 1909 Nr. 20.

Bes.: Prinzregent Luitpold von Bayern, München.

60. SELBSTBILDNIS

1860/61. 0,195 : 0,225 (ohne Rahmen).

In dem weichen braunrosa Fleisch überwiegt Rosa. Das Braun des Haares ist ein vertiefter Ton des Fleischbrauns. Im Kragen erhellt sich dieselbe Farbe zu einem gelblichen Weiss. Der Rock ist in einem dunklen bläulichen Ton angedeutet. Schmutzigbrauner Grund.

Marées schenkte das Bild dem oben wiederholt erwähnten Gatten der Besitzerin, dem Maler Heinrich Lang, mit dem er noch bei Steffeck zusammen gewesen war und dann in München intim befreundet wurde. Vgl. Nr. 49 etc.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 12. — M. A. B. 1909 Nr. 17.

Bes.: (Frau Professor Tina Blau-Lang,) Wien.

61. BRUSTBILD EINES BÄRTIGEN MANNES MIT KETTE

1860/61. 0,34 : 0,425 (ohne Rahmen).

Rötliches Fleisch, breiter behandelt als das des Jägers (Nr. 56), mit gelblichweissen Lichtern. Im Bart grünlichgraue und braune Töne. In der sehr dünngemalten Pelzmütze stark verhüllte dunkelviolette und rosa Töne und Schwarz. Der Mantel ein nach Rotbraun zielendes Bordeaux. Dunkelgoldgelbe Kette, dunkelblaubrauner Grund. Mit kleinen Strichen gemalt.

60

61

59

Bez. unten links, schwarz: H. v. Marées.

Früher im Besitz des Münchener Malers Ludwig Meixner, dem Marées, als er 1864 nach Italien ging, den Bestand des Ateliers übergeben hatte. Von Meixner kaufte es für wenige Kreuzer der Münchener Maler L. Gebhardt (geb. 1830), von dem es 1907 auf den gegenwärtigen Besitzer überging (siehe Nr. 46 etc.).

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 16. — M. A. B. 1909 Nr. 21.

Bes.: Dr. J. Deutsch, München.

Eine Zeichnung in Längsformat, die einen mittelalterlichen Soldatenzug darstellt, in derselben Sammlung, ist nicht von Marées, sondern steht Wilh. Diez nahe.

62. BRAUNES PFERD NACH LINKS

1861. 0,445 : 0,36 (ohne Rahmen).

Der Boden unter dem Pferde strohgelb, geht nach hinten in braun- und schmutziggraue Töne über. Graublauer Himmel mit hellen schmutziggrauen Wolken. Die Technik ähnelt dem Kopf Nr. 48. Offenbar dasselbe Pferd.

Bez. eingekratzt unten rechts: H. v. Marées.

Früher im Besitz des Münchener Malers Gebhardt (siehe Nr. 35 und 64).

Bes.: Ludwig Voltz, München.

63. HUSAREN AUF DEM MARSCHE

1861. 0,88 : 0,67.

Braune Landschaft in einem Ton. Die Soldaten in schmutzigblauen Uniformen mit gelblichen Schnüren. Brauner Fleischton.

Früher im Besitz des Oberstleutnants Georg v. Marées, des Bruders des Künstlers und Vaters des gegenwärtigen Besitzers.

Bez. unten links, schwarz: H. v. Marées.

Das Werk figurierte unter Nr. 1131 b im Nachtrag der II. Auflage des Kataloges der Deutschen Jahrhundert-Ausstellung, Berlin, Nationalgalerie, 1906, war aber nicht ausgestellt. Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 22. — M. A. B. 1909 Nr. 27.

Bes.: Georg v. Marées, Halle. MUSEUM ELBERFELD.

64. STUDIE EINES SCHIMMELS NACH RECHTS

Etwa 1861. 0,45 : 0,355 (ohne Rahmen).

Mit grauen und braunoliven Tönen verschmutztes Weiss. Riemenzeug hellgrau. Der Hintergrund, aus rötlichbraunen und oliven Tönen, sollte eine Landschaft werden. Rechts oben ist ein Stückchen Himmel blau und weiss angedeutet. Anscheinend dasselbe Pferd, wie der Schimmel in Nr. 65, nur viel weniger entschieden in Farbe und Auftrag, doch bemerkt man schon an einzelnen Stellen, namentlich Kopf und Hals, die Ansätze der pastosen Auflage der Farben.

Früher im Besitz des Malers Gebhardt, München. Gehörte, wie Nr. 46 etc., zu den von Marées bei seiner Reise nach Rom bei Meixner gelassenen Bildern, von dem Gebhardt die Studie für wenige Kreuzer erstand. Dieser schenkte sie dem gegenwärtigen Besitzer.

Bes.: Ludwig Voltz, München.

65. EIN MANN FÜHRT EIN GESATTELTES PFERD

1861. 0,54 : 0,435 (ohne Rahmen).

Das Pferd bläulichweiss. Das Weiss in pastosen, strähnigen Massen aufgetragen, die die Lichtstellen sehr charakteristisch hervorheben; bräunliche und hier und da rosa Töne beigemengt. Die violettblauen Schatten dagegen sitzen ganz dünn auf. Die Farbe der Schatten wiederholt sich in der Weste des Mannes, während die Hose mehr ins Braune sinkt. Die Hemdärmel in dem Weiss des Pferdes und ebenso behandelt. Der Aermel des aufliegenden Armes ist das pastoseste Weiss des Bildes. Das Fleisch hebt sich davon in feurigem Braunrosa ab. Der Wald in schmutzigem Grün und Braun, und zwar überwiegt links das Grün. Der Himmel graublau, weissgrau; auch die Höhe in der Ferne rechts

65

63

grau. Im Boden in der Nähe des Pferdes hellte schmutzigrosa und graue Töne, die an die Fleischfarbe erinnern. Das Hinterteil des Pferdes und die Beine des Mannes von energischen Strichen von hellem Olive umhüllt.

Früher im Besitz des Münchener Malers Gebhardt, von dem das Bild 1907 auf den gegenwärtigen Besitzer überging (siehe Nr. 46 etc.). Geringe Schäden dieses Bildes und der anderen desselben Besitzers wurden 1907 von dem Restaurator Sessig, München, ausgebessert.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 21. — M. A. B. 1909 Nr. 26.

Bes.: Dr. J. Deutsch, München.

In derselben Sammlung eine Landschaft und der Kopf eines „Spaniers", die mit Unrecht Marées zugeschrieben werden.

66. ROTE HUSAREN, EIN WIRTSHAUS PASSIEREND

Gegen 1861. Nach Herrn G. v. Marées in Halle, der sich des Bildes erinnert, war es etwa in der Grösse von Nr. 63. Einer der Husaren streichelt einer Schenkerin die Wange.

Früher im Besitz des Oberstleutnants G. v. Marées, Bruders des Künstlers.

Verbleib unbekannt.

67. BILDNIS DES MALERS HEGER

1861. 0,31 : 0,43.

Graues Fleisch mit weisslichen, schwach rosa gefärbten Lichtern, in den dunklen Stellen fast ins Olive spielend. Der Bart und die Belichtung des Stirnhaares olivegrau. Der Hemdkragen starkes Weiss. Der Schlips — der wesentlich farbige Punkt des Bildes — in reinem venezianischen Blau, weiss belichtet. Der Rock braunschwarz. Darüber ist ein blauschwarzer Mantel angedeutet. Schwarzbrauner Grund.

Bez. unten links, rot: H. v. Marées 1861.

Früher im Besitz des Dargestellten, des Münchener Architekturmalers Heinrich Heger (1832—1888), mit dem Marées in der Münchener Zeit befreundet war und dem er das Bild schenkte. (Vielleicht hat Heger bei dem einzigen Architekturbild von Marées, dem Grottenhof der Münchener Residenz, Nr. 84, mitgeholfen.) Heger lebte bis 1863 in München, ging dann nach Kopenhagen und von da nach Kiel und kam Mitte der siebziger Jahre nach München zurück. Damals scheint er sich des Bildes entäussert zu haben. Die Nationalgalerie erwarb es 1901 von der Kunsthandlung P. Cassirer, Berlin.

Ausgestellt: Deutsche Jahrhundert-Ausstellung, Nationalgalerie, 1906 Nr. 1124.

Bes.: Nationalgalerie Berlin (Nr. 828).

68. PFERDE IM WALDE

1861. 0,43 : 0,35.

In der Art der „Rastenden Kürassiere", Nr. 72, nur etwas grauer und verschwommener. In den Pferden überwiegt wie bei denen der „Rastenden Kürassiere" das Rotbraun.

Bez. unten links: H. v. Marées 1861.

Früher im Besitz des Oberstleutnants Georg v. Marées, des Bruders des Künstlers. Gegen 1886 ging das Bild an die gegenwärtige Besitzerin über, eine Tochter des Oberstleutnants.

Ausgestellt: Deutsche Jahrhundert-Ausstellung, Berlin, Nationalgalerie. 1906, Nr. 1131 d (II. Auflage des Kataloges, Nachtrag).

Bes.: Frau Leopoldine Stiller, geb. v. Marées, Seifersdorf i. L.

67

68

69. HEIMKEHRENDE SOLDATEN

Etwa 1861. 0,26 : 0,185.

Die Landschaft namentlich in graubraunen und grauen Tönen. Die Anhöhe rechts mit schmutzigem Grün bewachsen. Die Pferde braun und grau. Die Soldaten in Rot, Graublau, Weiss und Grau, die Jacke des vordersten in feurigem Rot. Das Dorf im Hintergrund in grauer dämmeriger Hülle. Der Himmel weissgrau, von dläulichen Tönen durchflossen.

Frau Wolfsleben war die oben erwähnte Wirtin von Marées von 1860/1864. Marées schenkte ihr die Skizze, als sie ihn einmal im Atelier besuchte und sein Bild „Schills Tod" zerschnitten fand. Vgl. Nr. 57. 1906 von Restaurator Sessig, München, gereinigt.

Bes.: Frau M. Wolfsleben, München.

70. LANDSCHAFT.

Spätestens 1861. Etwa 0,25 : 0,30.

Eine kahle Heide mit einer Kiefer und einem abgebrochenen Baumstamm in graugrünen Tönen.

Das Bild wurde dem Verfasser, als er die Besitzerin besuchte, nicht gezeigt, befindet sich aber nach der Aussage des Herrn Georg v. Marées in Halle bestimmt im gleichen Hause. Auch die Masse und die Beschreibung nach dem Bericht des Herrn Georg v. Marées. Das Bild könnte auch aus früherer Zeit stammen. Herkunft wie Nr. 68.

Bes.: ⟨Frau Leopoldine Stiller, geb. v. Marées, Seifersdorf i. L.⟩

71. DORFSTRASSE

1861. 0,445 : 0,36.

Der Vordergrund braunrosa. Das graue Pferd bläulichweiss belichtet. Die Bäume braungrün. Aehnlich der Boden unter den Bäumen. Zwischen den Baumstämmen hellgelbe Lichter, deren Farbe sich in der Wolke rechts wiederholt. Das Rad vorn links in dem rötlich-bräunlichen Ton des Weges mit weissen Reflexen. Der Zaun rechts grau mit weisslichen Reflexen. Die Frau mit pastosen Spritzern von reinem Rot (Kopftuch), Blau (Mieder), Weiss (Aermel), gemalt. Der Mann rötlichbraun. Im zweiten Plan des Bildes überwiegt Grau. Die Mauer des Hauses etwa in dem bräunlichen Ton der Strasse, dem bläuliche Töne beigemischt sind. Die Häuser mit grauen Dächern. Dieses Grau erhöht sich im Wasser des Hintergrundes zu Bläulichgrau und wird zu noch reinerem Blau im Himmel.

Bez. unten rechts, braun: H. v. Marées 1861.

Ausgestellt: Kunsthandlung Ernst Zaeslein, Berlin 1908. — M. A. B. 1909 Nr. 28.

Bes.: Bankier Paul Schulz, Stuttgart.

69

71

71a. ENTWURF EINER REITERATTACKE

1860—62. Blei, Kohle, weisse Kreide auf braunem Papier. 0,335 : 0,205.

Möglicherweise für „Die Attacke" (Nr. 53) gemacht, da mehrere Reiter im Bilde ähnlich wiederkommen, namentlich der von hinten gegebene Reiter links, der im Gemälde mehr in den Vordergrund placiert ist. Es wäre aber auch denkbar, dass Marées nach der Zeichnung ein anderes Bild gemalt hat oder malen wollte. Früher im Besitz des Obersten Schligl v. Ehrenkranz, der in den achtziger Jahren selbst Maler war und damals in München studierte. So berichtet die Firma Artaria & Co., Wien, die 1895 von dem damals in Obermais bei Bozen lebenden Obersten dieses Blatt nebst anderen kaufte. Von Artaria erwarb es 1907 Walther Bauer in München, und von diesem 1909 der Verfasser.

Bez. unten links, Blei: H. v. Marées.

Bes.: J. Meier-Graefe, Berlin.

72. RASTENDE KÜRASSIERE

1861/62. 0,43 : 0,48.

Der Kürassier im Vordergrund in graublauer Uniform. Ebenso die hintere Schabracke, diese weiss gerändert. Die vordere Schabracke ein vertiefter Ton der Farbe des Pferdes. Der Kürass silbrig bläulich-grauweiss mit weissen Reflexen; ebenso der lichte Teil des Helms. Der Kragen und das unter dem Panzer vorkommende Bruststück rot, das Fleisch rosa und braun. Das Pferd grauweiss. Die Beine braun und graurosa beschattet. Das Pferd rechts rotbraun mit rosa Reflexen. Ebenso das andere links, von dem man nur das Hinterteil sieht. Das letzte zur äussersten Linken rosagrau mit bläulichgrauen Schattenteilen. Der Boden des Vordergrundes in einem Rosa, das den roten Tönen der Gruppe entnommen ist. Der Rasen blattgrün, nach hinten zu grauer. Der Abhang links lehmgelb, grün bewachsen. Bäume braun- und graugrün. Der Reiter rechts oben vor der Luft in hellgrauem Panzer, das Pferd in gedämpftem Rotbraun. Die auffallend rote Stelle abgesprungen und von Professor Hauser in Berlin falsch restauriert. Der Himmel in einem Türkisblau, dem erhellten Ton des Blaus der Kürassieruniform. Weisse und grauweisse Wolken. Körnige Malerei. Unter dem abgesprungenen Stück sah man vor der Restaurierung, dass das Bild tiefblau grundiert ist.

Früher im Besitz des Malers Michael Echter (1812—1879) in München, dem Marées das Bild geschenkt hatte. Der Sohn Echters verkaufte es der Kunsthandlung von Paul Cassirer, Berlin. Von dieser erwarb es 1905 die Nationalgalerie.

Ausgestellt: Deutsche Jahrhundert-Austsellung 1906, Nationalgalerie Berlin, Nr. 1131.

Bes.: Nationalgalerie Berlin (Nr. 953).

71 a

72

73. FOURAGIERENDE SOLDATEN (Halt an der Tränke)

1862. Skizze zu Nr. 74. 0,335 : 0,29.

Der Boden in rötlichen, die Bäume in graugrünen Tönen. Der Himmel mildes Blau mit weissen und gelbweissen Wolken. Oberhalb der Baumgruppe bezieht sich der Himmel mit einer rötlichgrauen Wetterwolke. Die Pferde in rostroten, braunen und weissen Flecken angedeutet. Der Soldat rechts in blauer Uniform. Das Blau im tieferen Ton der Farbe des Himmels. Die Mütze in dem Rot des Bodens.

Die Münchener Kunsthandlung Heinemann erwarb 1904 dieses Bild und das jetzt im Bremer Museum befindliche Selbstbildnis (Nr. 83) von der Witwe des Malers Beyschlag (1838—1904), des Freundes von Marées, dem es der Künstler geschenkt hatte. Ausgestellt: im Winter 1904/05 im Grazer Museum und dort vom Unterrichts-Ministerium für Wien erworben. M. A. M. 1908/09 Nr. 26. — M. A. B. 1909 Nr. 33.

Bes.: Moderne Galerie, Wien. (Nr. 93 unter dem Titel: „Halt an der Tränke".)

73/I Jan 1919

74. FOURAGIERENDE SOLDATEN (Halt an der Tränke)

1862. 0,78 : 0,58.

In der Koloristik entscheidet der helle braunrötliche Ton des Weges, der sich oft wiederholt, dann das Graublau des Wassers und des Himmels und das graue Grün der Bäume. Das vorderste Pferd in einem dunklen Rotbraun mit hellen Reflexen. Der auf der Deichsel sitzende Mann in lebhaft beleuchteter roter Weste und grauweissen Hemdsärmeln. Die Ladung des Wagens in einem Grau, das mit braunen Strichen belebt ist. Das Pferd dahinter in einem bläulichgrauen Weiss mit weissen Reflexen. Die anderen Pferde braun und rotbraun. Die Pferde des zweiten Plans in hellem Rotbraun, ungefähr wie der Weg im Vordergrund. Die letzten Pferde links im dämmerigen Grau. Der grösste Teil des Himmels mit dunstigen weissgrauen Wolken.

Hierzu die Skizze Nr. 73. Die Situation ist im wesentlichen dieselbe geblieben. Nur ist die Zahl der Pferde und Soldaten vermehrt, jedoch ohne dass die Verteilung der Massen geändert erscheint. Vorn links sind der Hund und die Brüstung dazugekommen. Rechts der Mann steht dem Wasser näher. Der hintere Plan links ist durch die Teilung der Baumgruppe erweitert und erleichtert.

War durch einen rechtwinkligen Riss im Laub des Baumes oben rechts beschädigt. Restauriert 1908.

Bez. unten links, schwarz: Hans v. Marées 1862.

Ausgestellt: 1862 im Münchener Kunstverein und zur Verlosung für 198 Gulden angekauft. Das Los zog Herr M. Stenglein, damals Staatsanwalt, München. Seine Witwe, Frau Reichsgerichtsrat Stenglein, starb 1907 in Halle. Von deren Erben, Herrn Stenglein, Berlin, erwarb es kurz darauf der gegenwärtige Besitzer. — M. A. M. 1908/09 Nr. 27. — M. A. B. 1909 Nr. 34.

Bes.: Georg v. Marées, Halle.

MUSEUM ELBERFELD

73

74

75. BILDNIS DES BILDHAUERS SCHIERHOLZ

1861/62. 0,38 : 0,54.

Haar und Bart fuchsrötlich, das Haar nach hinten zu schwarz. Ein geschwächter Ton der fuchsrötlichen Farbe bestimmt das Bild. Er wirkt sowohl im gelblichen Fleisch wie im dunkelbraunen Hintergrund mit. Das Fleisch in den Wangen, der Nase, den Augen und dem Hals rosa erhöht. Sehr pastos.

Nach Bericht der Witwe des Dargestellten entstand das Bild in München während weniger Stunden, als Schierholz mit Wilhelm Busch Marées besuchte. Da Marées keine andere Leinwand zur Hand hatte, malte er das Bild auf eine Landschaft. Der Künstler schenkte das Bild dem Dargestellten, mit dem er befreundet war.

Bes.: Frau Bildhauer Schierholz, Frankfurt a. M.

75/I Jan 1919

76. BILDNIS DES MALERS AUGUST CESAR

Etwa 1862. 0,26 : 0,39.

Sehr dünne Untermalung von Rosabraun. Darauf die Modellierung in flotten Strichen von Weissgrau. Die Stirn in einem grünlichen Grau. Das Haar braun, der Grund dunkelbraun. Eine Kopie, wahrscheinlich von der Hand des Dargestellten, befindet sich im Besitz der Frau v. Sigl in Wien.

Bez. eingekratzt unten rechts: H. v. Marées.

Früher im Besitz des in Baden bei Wien verstorbenen Malers August Cesar, der 1862/63 in München und mit Marées befreundet war. Marées hatte ihm die Studie geschenkt. Cesar verkaufte sie 1903 der gegenwärtigen Besitzerin.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 29. — M. A. B. 1909 Nr. 36

Bes.: Moderne Galerie, Wien. (Nr. 99.)

76

75

77. GEFECHTSSZENE AUS DEN FREIHEITSKRIEGEN

1862. 0,81 : 0,61.

Fleckenhafte Behandlung. Die farbige Basis bildet hier wie in vielen Bildern dieser Zeit das helle ziegelrötliche Braun des Bodens, das auch annähernd, in etwas tieferer Lage, die Fleischtöne bestimmt. Nur das leichenhaft wirkende ganz bleiche Braun des Fahnenträgers und des in der Mitte an der Böschung lehnenden Offiziers mit dem Degen unterscheidet sich intensiv von den anderen Fleischtönen. In den Uniformen überwiegen Dunkelblaugrau und das Rot der Aufschläge. Die Hose des Fahnenträgers und das Pferd des heransprengenden Offiziers in einem tonreichen Weiss, das in den belichteten Stellen rein hervortritt, in den Schatten hellstes Ocker zeigt. Das Buschwerk im Vordergrund rechts Graugrün. Die Bäume hinter der Truppe in einem grünlichen Braun. Der Pferdekopf, der über den Soldatenmützen vorschaut, ist braunrot skizziert und vertieft den Fleischton der Soldaten. Das Getümmel rechts in ziegelrötlichen, weisslichen und grauen Tönen. In dem dunstigen Ziegelrot steigert sich die Farbe des Vordergrundes. Sie bestimmt auch die Flammen der brennenden Häuser. Im übrigen ist der Hintergrund in violettgraue Staubwolken gehüllt, die den Himmel fast ganz bedecken. Nur in den obersten Stellen wird das Weiss klarer und schliesst ein Stückchen blauen Himmels ein.

Bez. unten links, braun: H. v. M.

Früher im Besitz des Münchener Malers Michael Echter (s. Nr. 72), dem Marées das Bild geschenkt hatte. Dieser schenkte es zwischen 1866 und 1870 dem Major z. D. v. Berg, der es an seinen Schwiegersohn H. Kropp, Oberstleutnant a. D., Cleve, abtrat. Von diesem erwarb es 1907 der gegenwärtige Besitzer.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 28. — M. A. B. 1909 Nr. 35.

Bes.: J. Meier-Graefe, Berlin.
Museum Elberfeld

78. SZENE AUS DEN FREIHEITSKRIEGEN

1862. 0,78 : 0,61.

Der preussische Major v. Platen befreit sich von zwei französischen Dragonern durch einen Sprung mit dem Pferde in die Moldau. Szene aus den Befreiungskriegen. Orangegelber Boden. Platen in dunkelblaugrauem Rock mit roten Aufschlägen und dunkelgrauen Beinkleidern auf rotbraunem Pferd. Die beiden Soldaten halten den dunkelgrauen, rot gefütterten Mantel Platens. Sie sind in graue Dämmerung gehüllt, auf braunen Pferden. Das Grau ihrer Mäntel in dem hellen Ton des Himmels. Im Hintergrunde die Gestalten in der dämmerigen Färbung des Himmels.

Bez. unten links, braun: Hans v. Marées 1862. — Auf einem Zettel auf der Rückseite des Rahmens, von der Hand Marées': Szene aus den Freiheitskriegen. Preis 135 Taler. Hans v. Marées in München, Schwanthalerstrasse 25[2].

Ursprünglich im Besitz des Oberstleutnants Georg v. Marées, Bruders des Künstlers, der das Bild einem Berliner Kaufmann abtrat. Von diesem kaufte es im Jahre 1907 der gegenwärtige Besitzer zurück.

Ausgestellt: Münchener Kunstverein 1862. — M. A. M. 1808/09 Nr. 25. — M. A. B. 1909 Nr. 32.

Bes.: Georg v. Marées, Halle.
MUSEUM ELBERFELD.

78

77

79. SELBSTBILDNIS (halbes Profil)

Etwa 1862. 0,31 : 0,39.

Rosagraues Fleisch, rötlichbraunes Haar, weisser Kragen, schwarzer Rock. Bläulichschwarzer Grund.

In dem Einlaufbuch der Sammlung steht unter dem 9. März 1896 als Geber verzeichnet: A. Meermann (vgl. Nr. 39).

Lichtdruck-Reproduktion im „Pan", V. Jahrgang, 1899, nach S. 114.

Ausgestellt: Münchener Kunstverein 1906. — M. A. M. 1908/09 Nr. 30. — M. A. B. 1909 Nr. 37.

Bes.: Historische Sammlung der Münchener Künstlergenossenschaft, München.

79/I. Jan 1919

79

80. SELBSTBILDNIS

1862. 0,60 : 0,70.

Rembrandthaftes Helldunkel. Poröses goldblondes Fleisch mit Rosa, das in Einzelheiten zu Blutrot wird. Rotblondes Haar. Schwarzbrauner Hut. Dunkelbrauner Grund. Von den über der Brust gekreuzten Armen sind nur schwache Umrisse und die ganz skizzenhaft angedeutete linke Hand bemerkbar. Marées schenkte das Bild dem gegenwärtigen Besitzer (vgl. Nr. 50). Etwa im Jahre 1896 von dem Münchener Maler Seiler kopiert.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 23. — M. A. B. 1909 Nr. 30.

Bes.: Ernst Kunde, München.

Karl Sachs Breslau

~~Testamentarisch der Nationalgalerie vermacht.~~

81. KOPF EINES HUNDES

Etwa 1862. Holz. 0,16 : 0,28.

Gelbbraunes Fell mit gelblichweisser Blässe. Die Konturen der Ohren, die Augen und die Schnauze schwarz. Der Kopf liegt auf einem schmutziggrünen Kissen. Schmutziggraubrauner Grund. Marées schenkte das Bild dem gegenwärtigen Besitzer (vgl. Nr. 50).

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 24. — M. A. B. 1909 Nr. 31.

Bes.: Ernst Kunde, München.

Testamentarisch der Nationalgalerie vermacht.

81

80

82. BILDNIS DES VATERS, KAMMERPRÄSIDENT ADOLF v. MARÉES

1862 (nach Frau Oberstleutnant G. v. Marées, Halle). 0,54 : 0,775.

Pastoses, vielfach mit dem Messer geschlichtetes und überlasiertes Fleisch, aus Rosa und Weiss mit bläulichgrauen Schatten. Das Auge in stark ausgesprochenem Hellblau, Kragen graubläulich mit weissem Licht. Kappe und Anzug schwarz. Dunkelbrauner Grund. Unten rechts deutet eine hellere Stelle die Hände an. Links ein vertikaler blauer Strich. Rembrandhaftes Halbdunkel.

In Coblenz gemalt. Früher im Besitz des Dargestellten. Nach dessen Tode, 1874, ging es an den Bruder des Künstlers, Oberstleutnant Georg v. Marées, über. Von dessen Witwe wurde das Bild auf Bitten Fiedlers der Schleissheimer Sammlung überwiesen.
Ausgestellt: Münchener Glaspalast 1891. — Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin. Nationalgalerie, 1906, Nr. 1129. — M. A. M. 1908/09 Nr. 31. — M. A. B. 1909 Nr. 38.

Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 11).

82

83. SELBSTBILDNIS

1862/63. Holz. 0,34 : 0,41.

In der Emaillierung des Auftrags dem Vaterbildnis, Nr. 82, ähnlich. Perlmutterhaft durchleuchtetes Fleisch aus gelblichen und rosa Tönen mit einem Schein von Blau. Haar, Bart und Augen in einem Braun, das, abgesehen von dem Fleischton, den farbigen Charakter des Bildes entscheidet. Ein starker brauner Strich malt die Oberlippe. In der Unterlippe dunkles Rot. Bläulichweisser Kragen. Schwarzer Rock. Grünlichschwarzer Grund.

Die Datierung im Katalogwerk der Deutschen Jahrhundert-Ausstellung (Verlagsanstalt Bruckmann, 1906, Bd. II, Nr. 1114) — 1872/73 — stützte sich auf eine Angabe Hildebrands, ist aber sicher verkehrt. Zu den Selbstbildnissen der siebziger Jahre, die dem Verfasser damals noch unbekannt waren, fehlt jede Beziehung. Die gleichzeitig von der Witwe Beyschlags erworbene Skizze (Nr. 73) lässt sich mit Sicherheit datieren. Später hat, laut Kunde und anderen, Marées gar keine Beziehung mit Beyschlags unterhalten. Das Bildnis muss also in der Münchener Zeit entstanden sein. Die Aehnlichkeit in der Behandlung mit dem Vaterbildnis macht sehr wahrscheinlich, dass es unmittelbar nach diesem gemalt wurde. Das Alter des Dargestellten entspricht diesem Datum vollkommen.

Marées schenkte das Bild seinem Freunde, dem Landschafter Beyschlag (1838—1904). Nach dem Tode Beyschlags erwarb es die Kunsthandlung Heinemann, München, zusammen mit Nr. 73 von der Witwe Beyschlags und verkaufte es der gegenwärtigen Besitzerin. Ausgestellt: Deutsche Jahrhundert-Ausstellung, Nationalgalerie, Berlin, 1906. Nr. 1114. — M. A. B. 1909 Nr. 29.

Bes.: Kunsthalle Bremen. (Nr. 266.)

84. DER GROTTENHOF DER MÜNCHENER RESIDENZ

1862/63. 1,62 : 2,42.

Der Verfasser hat das Bild nicht gesehen. Nach Frau Wolfsleben (siehe Nr. 69 und Band I) sollte es im Besitz des Grafen Johann Palffy sein. Die Beschreibung verdankt der Verfasser dem Fräulein Baranowska und dem Maler Bakst. Der Gesamtton scheint ein helles bräunliches Grau. Der einzige energische Farbenakzent scheint die an holländische Bilder des 17. Jahrhunderts erinnernde Dame am Rande des Brunnens in einer mit weissem Pelz besetzten roten Jacke.

Wie sich Ernst Kunde mit Bestimmtheit erinnert, malte Marées das Bild für den Russen Swertschkoff (vgl. Nr. 95), der damals viele Bilder Münchener Künstler erwarb und damit handelte. Dieser verkaufte es dem bekannten russischen Finanzmann Baron Stieglitz, dessen Palais er einrichtete (vgl. Nr. 95—97). Das Palais, am Englischen Kai in Petersburg, ging nach dem Tode des Baron Stieglitz in den Besitz des Grossfürsten Paul von Russland über und ist gegenwärtig nicht bewohnt. Das Bild hängt im Speisesaal. Ueber Marées' Ansicht über das Bild vgl. die in Band I mitgeteilte Episode. Vermutlich wurde Marées durch den Architekturmaler Heger, der mit ihm bei derselben Wirtin wohnte und mit dem er bekannt war (siehe Nr. 67), zu dem Bilde angeregt. Frau Wolfsleben besitzt zwei angefangene Bilder und ein kleines, fast vollendetes farbiges Bildchen Hegers, die wesentlich malerischer als die bekannteren Gemälde Hegers gehalten sind und die Beziehung sehr wahrscheinlich machen. Möglicherweise hat Heger an dem Bilde mitgemalt. (Heger war ursprünglich Dekorationsmaler und warf sich auf der Akademie mit grossem Eifer auf die Perspektive.)

Bes.: Grossfürst Paul von Russland, St. Petersburg.

NB. Da Frau Wolfsleben mit grosser Bestimmtheit behauptet, Marées habe das Bild für den Grafen Johann Palffy gemalt und wiederholt diesen Namen als Käufer eines Bildes erwähnt, ist es möglich, dass Graf Palffy, der damals viele Bilder Münchener Künstler erworben hat, der Käufer eines anderen verschollenen Bildes gewesen ist. Auf den Pressburger Besitzungen des Grafen ist nichts zu finden. Auf Veranlassung des Grafen Lanckoroński hat die Fürstin Esterhazy, die Nichte des Grafen Palffy, diesen nach Bildern

83.

von Marées gefragt und die Antwort erhalten, dass er nie ein Bild von Marées gekauft habe. Es bleibt die Möglichkeit offen, dass der hochbetagte und schwerkranke Herr sich nicht mehr genau erinnert.

85. SOLDATENLAGER

1862/63. Skizze. 0,33 : 0,22 (ohne Rahmen).

Freier Natureindruck. Fleckenhafte Behandlung, ohne Lokalfarben. Bräunlicher Boden, in verschiedenen Tönen von Braun und Graubraun. In der Gruppe links ist der Schimmel grünlichgrau, mit pastosen Strichen von Gelbweiss belichtet, die Schabracke leuchtendes Blutrot; die beiden anderen Pferde derselben Gruppe in dem Braun, das auch in dem Baum hinter der Gruppe vorkommt. Die Hosen der Soldaten links in dem grünlichgrauen Ton des Schimmels, die Hosen des zwischen den Pferden stehenden Soldaten gelbweiss wie die Belichtung des Schimmels. Die Röcke in dunklem Blau. An Mützen und Aufschlägen leuchtendes Rot. In der Gruppe rechts das Dach des Wagens in dem grünlichgrauen Ton des Schimmels. Die belichtete Kante in dem Gelbweiss der Belichtung des Schimmels. Das erste Pferd rostbraun. Diese Farbe kommt im Hintergrund hinter der linken Gruppe in geringen Mengen vor. Das Pferd rechts mit Flecken aus dunklem grünlichen Blau angedeutet. Dieselbe Farbe in den Röcken der flüchtig skizzierten Soldaten, die sich am Wagen zu schaffen machen. Deren Hosen zeigen das Grau der Wagendecke. Die beiden Baumgruppen rechts und links hinter dem Wagen im dunkelsten Grünblau. Das Graublau des Himmels scheint aus dem hellsten Ton des Blau gewonnen. Die pastosen Stellen gelblichweiss, zum Teil von dem Grünblau gedeckt. Breite, fleckenhafte Behandlung, die den Farben ihre Leuchtkraft lässt. Der Wagen (nicht die Behandlung) erinnert an den Wagen des Bildes „Transport verwundeter Gefangener nach der Schlacht von Solferino" (Nr. 55).

Bez. unten links, braun: v. Marées (das *s* ist verblasst).

Früher im Besitz des Münchener Malers Julius Nörr, eines Bekannten des Künstlers, von dessen Witwe in Starnberg die Pinakothek das Bild 1907 erwarb.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 38. — M. A. B. 1909 Nr. 39.

Bes.: Neue Pinakothek, München.

85

84

86. BILDNIS DER GATTIN DES MALERS A. LIER

Etwa 1863. Oval. 0,475 : 0,57 (ohne Rahmen).

Das Fleisch aus kleinen, sehr dichten, geschmeidigen Strichen von keiner besonders ausgesprochenen Struktur; ein gelbliches Weiss und Rosa, das vor dem dunklen Grund hell hervortritt. Die Augen graublau. Das Haar aus reichen bräunlichen und grünlichgrauen Mischtönen. Um den Hals ein schmaler Streifen aus pastosem Weiss, der den dunkelbraunen Pelzkragen abschliesst. Die Jacke in unbestimmt dunklen Tönen von bläulichem Grün. Der Hintergrund aus all diesen dunklen, namentlich braunen Tönen gemischt. Auf der Rückseite der Leinwand in schwarzer Pinselschrift: *1867 November.*

Das Bild ist in dem Atelier Liers in der Frauenstrasse, München, entstanden. Die Dargestellte behauptet, nur zweimal gesessen zu haben. Da Marées im Jahre 1867 Italien nicht verlassen hat, kann die Inschrift nicht das Datum der Entstehung bezeichnen, abgesehen von der vergleichenden Bestimmung des Bildes, die es spätestens in das Jahr 1864 verweist. — Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 37. — M. A. B. 1909 Nr. 44.

Bes.: Frau Professor Lier, München.

87. MÄNNLICHES BILDNIS (vielleicht des Malers Niemann?)

1863. 0,355 : 0,475.

Graurosa Fleisch, das Rosa mit Lasuren aufgelegt. Blaue Augen. Graubrauner Bart. Schwarzes Barett. Schwarzbrauner Rock. Dunkelbrauner Grund.

Bez. oben links, schwarz: H. M. 1863.

Das Bild gehörte ursprünglich dem Konservator Zwengauer, Schleissheim, von dem es auf die Tochter, Frau Erich, in Nymphenburg, überging. Frau Erich verkaufte es 1906 an die Kunsthandlung A. & W. Bauer in München, die es Ende 1906 der gegenwärtigen Besitzerin abtrat.

Bekannte Niemanns bezweifeln die Identität des Dargestellten. Niemann war in der Münchener Zeit mit Marées bekannt.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 36. — M. A. B. 1909 Nr. 43.

Bes.: Kunsthalle Hamburg.

88. BILDNIS DES MALERS A. HORNEMANN

1863. 0,51 : 0,62.

Das Fleisch in verhältnismässig abgesonderten Flächen von Weiss, dem zuweilen ein bläulicher Ton beigemischt oder aufgedeckt ist, und Zinnober-Rosa, das stellenweise fast ohne Weiss erscheint. Sparsame, bläuliche und namentlich olivbräunliche Schatten. Der Bart aus energischen Strichen von Havanna. Haupthaar und Augen dunkelstes Braun. Der Rock in brandigem Braun und Rotbraun flüchtig angedeutet. Der Hintergrund in verschmutztem Havanna. Im ganzen dem Bildnis Bauers (Nr. 103) ähnlich, nur sorgfältiger modelliert. Vielleicht auch in Schleissheim entstanden.

Bez. unten links, schwarz: v. M.

Marées schenkte das Bild dem Dargestellten, mit dem er in München bekannt war. Adolf Hornemann (1813—1890) hat wahrscheinlich auch für Swertschkoff gearbeitet.

Früher im Besitz des Sohnes des Dargestellten, des Malers Hans Hornemann in Düsseldorf. 1908 durch Vermittlung der Kunsthandlung Zaeslein, Berlin, vom Verfasser erworben, der das Bild kurz darauf dem gegenwärtigen Besitzer abtrat.

Unerhebliche Schäden wurden 1908 von dem Restaurator Fr. L. Meyer, Berlin, ausgebessert. — Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 39. — M. A. B. 1909 Nr. 46.

Bes.: Georg Wolde, Bremen.

89. KARREN MIT GÄULEN

1863. Blei auf weissem Papier. 0,105 : 0,65.

In wenigen Strichen sind die Gäule und der beladene Wagen gezeichnet. Links ein laufender Junge. Ueber dem Wagen, anscheinend von der Hand von Marées, die Worte: Ich kann nicht zeichnen.

88

87

86

Aus einem Album, in dem sich ausserdem Zeichnungen von Morgenstern, Schleich, Kunde, Cäsar, Philippi, Karl Heyn befinden und das der Vater der Besitzerin, der Schleissheimer Konservator A. Zwengauer, besass, mit dem Marées befreundet war.

Bez. unten rechts: H. v. Marées (der Buchstabe des Vornamens undeutlich).

Bes.: Fräulein Karoline Zwengauer, St. Michaelordensstiftsdame, München.

90. KARIKATUR EINES SCHMIEDS

1863. Aquarell auf weissem Papier. 0,6 : 0,11.

Hellblaues Hemd, orangebraune Schürze, schmutzigrosa Fleisch, gerötete Nase.

Früher im Besitz des Vaters des gegenwärtigen Besitzers, des Konservators A. Zwengauer, Schleissheim, mit dem Marées befreundet war.

Die Zuweisung an Marées beruht auf der Mitteilung des Besitzers.

Bes.: Schlossverwalter Zwengauer, Schloss Berg am Starnberger See.

91. JÄGER, DER ZU EINER IM FENSTER LIEGENDEN FRAU SPRICHT

1863. Blei auf weissem Papier. 0,11 : 0,135.

Mit dem folgenden auf einem Karton. Bez. unten rechts: HM . 8 . . Die Zuweisung an Marées beruht auf der Mitteilung des Besitzers. Früher im Besitz des Vaters des gegenwärtigen Besitzers, des Konservators A. Zwengauer, Schleissheim, mit dem Marées befreundet war.

Bes.: Schlossverwalter Zwengauer, Schloss Berg am Starnberger See.

92. LANDSCHAFT

1863. Skizze. 0,20 : 0,26.

Flüchtige Andeutung des Hauses und der Bäume mit grauer Tusche. Das Terrain ist mit Gelb und schmutzigem Braun angedeutet. Im sonnigen Himmel und in einigen Teilen des Vordergrundes ist die weisse Leinwand ungedeckt.

Bez. unten links, braun: Monogramm H. M. 63.

Laut Angabe des gegenwärtigen Besitzers von Marées 1863 in Schleissheim zurückgelassen.

Bes.: ⟨Schlossverwalter Zwengauer, Schloss Berg am Starnberger See.⟩
J. Th. Schall Berlin.

93. AMORETTEN-FRAGMENT

Kopieskizze eines Plafondgemäldes von Amigoni im Schlosse von Schleissheim

1863. Von Zwengauer birnenförmig geschnitten. 0,24 : 0,31 (ohne Rahmen).

Skizziert, um sich für den Auftrag Swertschkoffs (siehe Nr. 94 und 95) vorzubereiten.

Braunes Fleisch mit rosa, braunen und oliven Gewändern. Braune und graue Wolken. Das Original, im Saal XXVII, neben dem Schlafzimmer der Kurfürstin, ist ein in den Ecken geschwungenes Viereck. Der Abschnitt durch Zwengauer hat die seitlichen Figuren entfernt. Sonst ist die Kopie in der Komposition dem Original sehr ähnlich. In der Farbe einfacher. Der Vortrag weicher und malerischer.

Früher im Besitz des Vaters des gegenwärtigen Besitzers, des Konservators A. Zwengauer, Schleissheim, mit dem Marées befreundet war.

Bes.: ⟨Schlossverwalter Zwengauer, Schloss Berg am Starnberger See.⟩
Fritz Gurlitt Berlin

94. HERKULES MIT KEULE

Kopieskizze eines Details von Amigoni im Schlosse von Schleissheim

1863. 0,10 : 0,12 (ohne Rahmen).

Rosabraun. Hierzu gehörte ursprünglich noch ein Stück, das von Zwengauer abgeschnitten wurde und sich gleichfalls in seinem Besitze befindet. Vgl. Nr. 93.

Früher im Besitz des Vaters des gegenwärtigen Besitzers, des Konservators A. Zwengauer, Schleissheim, mit dem Marées befreundet war.

Bes.: Schlossverwalter Zwengauer, Schloss Berg am Starnberger See.

94/I Jan 1919

93

96

95. AMOR FÜHRT PSYCHE IN DEN OLYMP
(Uebermalung einer Plafonddekoration)

1863. 6,13 : 4,44 oval.

Für ein Palais des Baron v. Stieglitz, Petersburg, im Auftrage Swertschkoffs. Den Entwurf hatte der Däne Frölich für Swertschkoff gemacht. Marées' Freund, Michael Echter (1812—1879), danach den Karton, und Heinrich Spiess hatte 1861—1862 mit seinem Bruder, dem jetzt in München lebenden Professor August Spiess, die Malerei gemacht. Swertschkoff fand das Gemälde zu farblos, liess es nach Schleissheim in das Parterre des Schlosses bringen, wo Marées unter Assistenz seines jetzt in München lebenden Freundes, des Malers Ernst Kunde, im Speisesaal des Parterre das Bild übermalte. Professor Spiess besitzt in seinem Münchener Atelier Oelstudien zu dem Amor und einer anderen nackten Figur. Er meint, es sei Marées nicht gelungen, die harten Konturen aufzulösen und das Ganze farbiger zu machen. Nach Kunde hat Marées sehr pastos mit starker Betonung der farbigen Massen gemalt, doch ohne Sorgfalt. Nach Beyer, Maler und Galeriediener des Schleissheimer Schlosses (gest. 1908), hat auch Cäsar, mit dem Marées befreundet war, an dem Plafond mitgemalt, wahrscheinlich bevor Marées dazukam. Bei Beyer sah der Verfasser die Studie eines Kopfes, die Cäsar für den Plafond benützt hat. Anton Zwengauer II, Maler, Schlossverwalter Schloss Berg, Sohn des damaligen Konservators der Schleissheimer Galerie, des Malers Anton Zwengauer I, hält es nicht für ausgeschlossen, dass auch noch Canon 1864, also nachträglich, Retuschen vornahm. Beyer und Zwengauer erinnern sich mit Bestimmtheit, dass das Bild nebst den Supraporten und anderen Stücken, an denen Marées mitgemalt hat, 1864 verpackt und abgeschickt wurde. Der Plafond befindet sich im sogenannten Blauen Saal des ehemaligen Stieglitzschen Palais am Englischen Kai in St. Petersburg, das nach dem Tode des bekannten Finanzmanns in den Besitz des Grossfürsten Paul von Russland überging (vgl. Nr. 84). Der gegenwärtige Zustand des Gemäldes erlaubt kaum noch, die Mitarbeit von Marées zu bestimmen und lässt fast vermuten, dass die von Zwengauer vermutete spätere Uebermalung Canons (und vielleicht anderer) den Maréesschen Anteil zum grössten Teil entfernt hat. Denn namentlich der Vordergrund macht infolge der matten Koloristik und der weitgetriebenen Detaillierung der Figuren einen ganz konventionellen Eindruck, der wenig der Schilderung Kundes entspricht. Der Hintergrund verrät eine malerischer Behandlung, die Figuren dieses Teils hängen besser zusammen. Die Farben im wesentlichen in gelblichen und rosa Tönen.

Bes.: Grossfürst Paul von Russland, St. Petersburg.

96. FARBENSKIZZE ZU EINER DER PETERSBURGER SUPRAPORTEN

1863. Holz (Deckel einer Zigarrenkiste). 0,25 : 0,14.

Die Fleischtöne gelbblond. Rotbraunes Haar. Dasselbe Rotbraun auch in anderen Details, und grün. (Siehe Nr. 95 und Nr. 97). Abbildung S. [illegible] 71.

Bes.: ⟨Ernst Kunde, München.⟩

~~Testamentarisch der Nationalgalerie Berlin vermacht.~~

R. Piper München

97. SUPRAPORTEN

1863.

Zusammen mit dem Plafond für das Palais des Barons Stieglitz in Petersburg von Swertschkoff bestellt. Kartons von Michael Echter. Nach Kunde wurde dieser Teil der Petersburger Dekoration von Marées und Kunde (das wesentliche von Marées) ohne weitere Mitarbeit ausgeführt und gelang zu besserer Zufriedenheit Swertschkoffs. (Siehe im übrigen Nr. 95.) Zu einer der Supraporten machte Marées die Farbenskizze Nr. 96. Diese Supraporten wurden von Baron Stieglitz refüsiert. Im Blauen Saal des Palais des Grossfürsten Paul (siehe Nr. 95) gibt es nur Stuckornamente über den Türen, die vielleicht die ursprünglich projektierten Malereien ersetzt haben.

Verbleib unbekannt.

95

98. BILDNIS DES FRÄULEINS ZUR WESTEN

Herbst 1863. 0,45 : 0,545.

Das Fleisch in leicht gebräuntem Weiss und Rosa, beide Farben unvermischt in breiten, nicht pastosen, aber haarigen Pinselstrichen aufgetragen. Die Schatten ein hellerer Ton des Brauns der ganz fleckenartig gebildeten Augen. Das Haar aus drei unvermischten Tönen von Braun, deren dunkelster an Schwarz heranreicht. Lagenartiger Auftrag. Aehnlich das braune Kleid. Grauweiss skizzierter Einsatz. Dunkelbrauner Grund. Die Technik, zumal in Fleisch und Haar, unterscheidet sich durchaus von der aller anderen Bilder des Malers und erinnert an frühe Bilder Lindenschmits, mit dem Marées bekannt war' und an gewisse Leibls, die um 1870 entstanden.

Bez. unterhalb der Mitte rechts, undeutlich: Hans.

Die Dargestellte, eine Tochter des damaligen Brunnenwarts in Schleissheim, war bei Swertschkoff als Retoucheuse der Bilder angestellt. Nach Beyer hat Marées den Kopf für die Göttin im „Bad der Diana" (Nr. 100 und 101) benutzt. Das Bild war intakt. Bei der Reinigung mittels des Pettenkoferschen Verfahrens durch den Restaurator Fr. L. Meyer, Berlin 1907, kam die Bezeichnung zum Vorschein.

Der frühere Besitzer Beyer, Maler und Galeriediener in Schleissheim (gest. 1908), war mit Marées gut bekannt. Er kam gerade dazu, als der Künstler auf dieses Bild eine andere Studie malen wollte, erbat es sich und gab Marées dafür eine reine Leinwand, auf die dieser eine Studie malte. Was aus dieser geworden ist, war nicht zu ermitteln. Von Beyer erwarb es 1906 der Verfasser und trat es 1909 dem gegenwärtigen Besitzer ab.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 38. — M. A. B. 1909 Nr. 45.

Bes.: Theodor Behrens, Hamburg.

99. INTERIEUR MIT VIOLINSPIELER UND KLAVIERSPIELERIN

1863. Holz. 0,075 : 0,105.

In wenigen Strichen angedeutet. Graues Interieur. Der Violinspieler schwarz mit gelbweissem Haar. Die Frau hat vor sich einen blauen Fleck.

Früher im Besitz des mit Marées befreundeten Konservators und Malers A. Zwengauer, Schleissheim (1810—1884), des Vaters des gegenwärtigen Besitzers.

Bez. unten links, schwarz: H. M.

Bes.: Schlossverwalter Zwengauer, Schloss Berg am Starnberger See.

J.Th. Stark Berlin v.92.

100. SKIZZE ZUM BAD DER DIANA

Herbst 1863. 0,56 : 0,37.

Im wesentlichen gelbbraune und dunkelbraune Töne. Die gelbbraune nackte Figur sitzt auf weissen und blutroten Tüchern. Die Kniende hat einen blauen Umhang. Durch das dunkle Dickicht bricht das Blauweiss des Himmels. Die Farben sind wesentlich lebhafter als auf dem Gemälde.

Früher im Besitz von Wilhelm Lindenschmit, München. Nach dessen Tode wurde die Skizze bei der Auktion von A. Bayersdorfer für 35 Mark gekauft. Die Witwe Bayersdorfers veräusserte das Bild 1906 während der Deutschen Jahrhundert-Ausstellung an die gegenwärtige Besitzerin.

Ausgestellt: Deutsche Jahrhundert-Ausstellung 1906, Berlin, Nationalgalerie. Nr. 1131 C. — M. A. M. 1908/09 Nr. 33. — M. A. B. 1909 Nr. 40.

Bes.: Kunsthalle Hamburg. (Unter dem Titel: „Urteil des Paris".)

98

100

101. DAS BAD DER DIANA

Herbst 1863. 1,345 : 0,95.

Entscheidend das von Braun gerahmte Blond der Fleischtöne und das Blau und Rot der Details. Dianas leuchtendes blondes Fleisch bildet das Zentrum des Bildes. Blondes Haar. Das Blau vertieft sich in dem Havanna des Pferdes, in dessen hellen Teilen der Fleischton wiederkehrt, und in dem fast gleichen Braun des vorderen Hundes rechts, während der andere hinter ihm weiss ist mit grauen Schatten. Das Fleisch der Dienerin etwas dunkler mit grünlichen Schatten. In dem Fleisch der Badenden zur Linken geht das Blond noch mehr in den grünlichen Schatten über. Die kniende Dienerin mit dunkelbraunem Haar in einem Gewand von warmem Purpur. Das blonde Braun des Fleisches und der Tiere kommt in dem Strich hinter den fünf Bäumen links und in den Wolken über der Dienerin wieder und sinkt in den anderen Bäumen zu tiefem Braun. Diana sitzt auf einem Gewand von Wasserblau mit weisslichen Lichtern. Dasselbe Blau mit Weiss im Himmel. Der vorderste Hund links in dunklem Rotbraun mit fast schwarzen Schatten. Die Frau, die sich rechts an das Pferd lehnt, in dem grauen Blond der Badenden. Der Boden und das Blattwerk ein Gemenge von tiefem Braun und Dunkelgrün mit rotbraunen Stellen. Pastoser Auftrag auf weisser Grundierung. Im Fleisch Diana mehrere Sprünge. In der Farbenharmonie und der fleckenhaften Behandlung schliesst sich das Bild der Skizze (Nr. 100) an. Die Komposition, sowohl die Stellung der Figuren wie die Landschaft, wesentlich verändert. Vergl. auch Nr. 98.

Das Bild entstand in München, während Marées in Schleissheim arbeitete. Dafür sprechen die auf dem Bilde verwendeten russischen Windhunde, die Swertschkoff gehörten und der mythologische Stoff. Nach Kunde sehr wahrscheinlich für den Baron Stieglitz gemalt und von Swertschkoff oder Stieglitz refüsiert. Marées soll das Bild „Rast der Diana" genannt haben.

Früher im Besitz des Malers Ludwig Meixner, München, der es bei der Abreise Marées' nach Italien für 5—10 Gulden gekauft hatte. Von Meixner erwarb es Fiedler für die Schleissheimer Sammlung.

Ausgestellt: Münchener Glaspalast 1891. — Berliner Sezession 1900. — Museum Elberfeld 1904. — M. A. M. 1908/09 Nr. 34. — M. A. B. 1909 Nr. 41.

Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 9).

102. MYTHOLOGISCHE SZENE (?)

1863. Etwa 0,80 : 0,40 (?).

Von Kunde nachgewiesen, der behauptet, dass das Bild heller als das „Bad der Diana" war. Ob es nicht doch mit diesem Bilde identisch ist, bleibt dahingestellt.

Verbleib unbekannt.

103. BILDNIS DES OBERLEUTNANTS JOSEPH B. BAUER

1863. 0,30 : 0,52.

Das Rosa und Gelbweiss des Fleisches in pastosen, äusserst synthetischen Strichen durcheinander. Das Auge nur Fleck, ohne Modellierung, nur durch die Beziehung zu der Umgebung gewonnen. Dunkel fuchsroter Bart und Haar. Der Rock dunkelgrau mit schwarzen Schatten angedeutet. Hintergrund schwarzgrau. Auf einem Zettel auf dem Rücken der Leinwand: *Porträt des Artilleriehauptmanns Joh. B. Bauer, gemalt von Hans de Mareés. Schleissheim im Sommer 1864 im Atelier des Landschaftsmalers und Königlichen Galerie-Konservators Anton Zwengauer I. Dies bestätigt Berg, 19. August 1906, Anton Zwengauer II, Hofmaler und Königlicher Schlossverwalter.* Das Datum ist ungenau. der frühere Besitzer bestätigte auf die Vorstellung des Verfassers, dass das Bild in Schleissheim gemalt sei, das Jahr 1863. Der Dargestellte war damals Oberleutnant bei

MR

103

dem III. Artillerie-Regiment, von dem eine Batterie in Schleissheim stand. Das Bild entstand kurz nachdem Marées nach Schleissheim gekommen war. Marées hatte den Nachmittag mit seinem Freunde Bauer und anderen Offizieren gekneipt und kam mit Bauer in fröhlicher Stimmung zu Zwengauer ins Schloss, der gerade eine dünne Leinwand aufgespannt hatte, um sich ein transparentes Rouleau mit der bekannten idyllischen Landschaft der Zeit zu fertigen. Der Anblick der frischen Fläche gab Marées Lust zum Malen. Bauer hatte gerade ein Glas Grog in der Hand. Binnen zwei Stunden malte ihn Marées, wie er stand, in Lebensgrösse. Aus dem Bilde wurde dann später, 1869, der jetzt vorhandene Teil ausgeschnitten (man sieht noch den Löffel im Glas). Neben Bauer stand ein Jagdhund. Dessen Kopf wurde auch aufgehoben (Nr. 104). Im Jahre 1885, nach dem Tode Zwengauers, versuchten die Erben, das Bild in einer Auktion bei Steuber zu verkaufen. Da für das Porträt nur 5 Mark geboten wurden, zogen sie es zurück. Der Hund wurde für 5 Mark losgeschlagen.

Früher im Besitz des Konservators der Schleissheimer Galerie, A. Zwengauer, dem Marées das Bild überlassen hatte. Von dessen Sohn, A. Zwengauer, Schloss Berg, 1906 an die Kunsthandlung Heinemann, München, verkauft, von der es kurz darauf die Nationalgalerie erwarb.

Bes.: Nationalgalerie, Berlin. (Nr. 1080.)

104. KOPF EINES BRAUNEN JAGDHUNDES

1863.

Früher im Besitz des Konservators Zwengauer in Schleissheim, dann dessen Sohnes, Schlossverwalters in Berg am Starnberger See. Es wurde 1869 aus dem Bildnis Bauers Nr. 103 ausgeschnitten und auf der Auktion bei Steuber in München im Jahre 1885 für 5 Mark verkauft.

Verbleib unbekannt.

105. DOPPELBILDNIS MARÉES UND LENBACH

1863. 0,61 : 0,53.

Das Gesicht Lenbachs in einem etwas fuchsigen Braun, das mit hellgelben Strichen (am deutlichsten im Bart) durchsetzt ist. Diese Farbe kommt im Haar von Marées wieder. Die undurchsichtigen Brillengläser bläulichweiss. Lenbachs Hut blauschwarz, mit dünnen weisslichen Strichen belichtet. Der Rock ein dunkles Gemisch zwischen Blau und Braun. Der Vorhang etwas heller als der Rock. Der Hintergrund, an dieser Stelle schmutziggrün, verdunkelt sich nach links. Marées' Gesicht auffallend hell, bläulichweiss und rosa. Das Rosa am deutlichsten im Ohr. Der Hemdkragen ausgesprochen weiss mit wenig Rosa. Der Rock schwarzblau, von wesentlich bestimmterer Farbe als Lenbachs Anzug. Die Hand unvollendet, nur ein heller Fleck.

In München gemalt. Lenbach und Marées kannten sich flüchtig seit 1858 und sahen sich häufig 1863 sowohl in München wie in Schleissheim, waren dann mehrere Jahre in Rom und Florenz zusammen. Das Bild war früher im Besitz von W. Lindenschmit, München (1829—1895), den Marées im Herbst 1863 kennen gelernt und dem er kurz vor seiner Abreise nach Italien (1864) das Bild geschenkt hatte. Lindenschmit überwies es der Galerie Schleissheim, als Fiedler seine Schenkung machte.

Ausgestellt: Glaspalast München 1891. — Berliner Sezession 1900. — Elberfelder Museum 1904. — Deutsche Jahrhundert-Ausstellung, Berlin, Nationalgalerie. 1906, Nr. 1126. — M. A. M. 1908/09 Nr. 35. — M. A. B. 1909 Nr. 42. — Fiedler-Mappe Nr. 17.

Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 5).

105

106. RAST AM WALDESRAND

1863. 1,44 : 1,10.

Die Fleischtöne des Mannes und der Frau etwa in dem Havannabraun des linken Pferdes, mit etwas Rot gewärmt. Das Rot sammelt sich in dem Rock der Frau, als ein milder gelblicher Purpur. Die Jacke der Frau ein Hellgrau mit lila Schein. Dasselbe Grau in dem Kleidchen des Säuglings. Das Fleisch des Säuglings rubenshaftes Rosa. Das Tuch, auf dem er liegt, rein weiss mit grauen Schatten. Darunter kommt ein Stück der Schürze der Frau hervor in hellem, venezianischem Blau. Der Rock des Mannes in schmutzigem Blau mit braunem Pelzwerk, die Hosen bläulichweiss. Dasselbe bläuliche Weiss in dem Sack und in der Gans am Sattel des braunen Pferdes. Der Schimmel gelblichweiss, im Schatten treten bläuliche Töne hinzu. Der Mantel auf dem Pferd dunkelgraubraun. Der Boden braungrün. Die Baumgruppe dunkelbraun, rechts davor einzelne Zweige in dem helleren Braun des Pferdes. Dasselbe Braun auch in einzelnen Blättern des Vordergrundes. Der Himmel in hellem bläulichen Grau, mit weissen und bräunlichen und — im oberen Teile — dunkelgrauen Wolken. Das Bild vollkommen intakt, weniger pastos als die Schwemme. Die Photographie missraten, da das Bild hart neben einem Fenster hängt und nicht deplaciert werden konnte.

Bez. unten links, schwarz: Hans v. Marées 1863.

Dies ist das Bild, von dem Fiedler gehört hat, ohne den Gegenstand erfahren zu können. (Schriften über Kunst, S. 383.) Auf dasselbe Bild bezieht sich die Bemerkung im Brief der Mutter des Künstlers an ihren Sohn Balduin vom 20. Dezember 1863. „Sein ursprünglich für die Ausstellung bestimmtes, nicht vollendetes Bild war jetzt ausgestellt und der Gegenstand eines Parteikampfes geworden. Dass ein so gebildeter und viel gereister Mann wie Paul Heyse ihm Lobeserhebungen macht, dass dessen Onkel, der dreissig Jahre in Rom gelebt, das Bild hochstellt, spricht für dessen eigentümlichen Wert. Das beste aber ist, dass das nach seiner Meinung freilich geringe Gebot von 500 Gulden darauf gemacht ist. Hans hat zugeschlagen . . .“ Der Preis wurde in der Tat gezahlt, laut der Quittung von Marées' Hand im Besitz der Baronin v. Biel. Ueber den „Parteikampf“, der von Kunde und Fr. Pecht bestätigt wird, siehe Bd. I. Die Kritik Pechts über das Bild siehe Bibliographie, Bd. III.

Ausgestellt: 1863, vermutlich im Münchener Kunstverein, wo es der inzwischen verstorbene Gatte der Besitzerin, ein malender Liebhaber, kaufte.

Bes.: Frau Baronin v. Biel, Kalkhorst bei Klütz a. d. Ostsee (Mecklenburg).

107. BILDNIS DES BILDHAUERS KNOLL

Winter 1863/64. 0,77 : 1.00.

Gelbliches goldiges Fleisch, rotes, sehr leicht aufgesetztes Haar; ebenso der Bart. Blaue Augen. Schwarzer skizzenhaft behandelter Rock mit weisslichen Flecken. Die Hand nur angedeutet in graugelblicher Farbe. Sie stützt sich auf ein braunes Tischchen. Im selben rötlichen Braun ist eine Büste oder dergleichen angedeutet. Schwarzbrauner Grund. Die noch lebenden Freunde Knolls, u. a. Franz v. Reber, erklären, das Bild sei frappierend ähnlich gewesen.

Die Mutter des Künstlers schreibt am 20. Dezember 1863 an Balduin v. Marées, den Bruder des Künstlers: „Ein wunderschönes Porträt von Knoll hat er, dem Rat eines falschen Freundes folgend, der Vollendung nahe, ganz verdorben.“ Damit kann wohl nur die unvollendete Hand gemeint sein. Knoll, der Künstler des Metzgersprungbrunnens vor dem Münchener Rathaus, war mit Marées befreundet. Zumal seine Frau kam Marées mit grossem Wohlwollen entgegen. Marées schenkte dem Freunde das Bildnis. Nach Knolls Tode kam es an die Tochter des Bildhauers, Frl. Knoll, zur Zeit in Cannes. Der Verfasser sah das Bild durch Vermittlung des Herrn Dr. O. Weigmann, München. Auf der M. A. M. 1908/09 wurde es von Professor Lichtwark erworben.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 40. — M. A. B. 1909 Nr. 47.

Bes.: Kunsthalle, Hamburg.

107

106

108. SELBSTBILDNIS

1864. 0,52 : 0,69.

Rosablondes Fleisch, Augen, Haar und Bart braun. Im Fleisch schwachbläuliche Schatten. Grauweisser Kragen. Schwarzer Rock und Weste. Dem Schwarz haben Asphalt und Firnis geschadet. Braunschwarzer Grund. Das Fleisch ziemlich pastos.

Noch in München, vor der ersten Reise nach Italien entstanden.

Ausgestellt: Münchener Glaspalast 1891. — Berliner Sezession 1900. — M. A. M. 1908/09. Nr. 41. — M. A. B. 1909 Nr. 48.

Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 2).

108a. ITALIENISCHE BÄUERINNEN

Spätestens 1864. Holz. 0,22 : 0,25.

Ein aus Mischungen entstandener brauner Gesamtton, der sich in dem oben abgerundeten Ausschnitt zu einer aus grünlichen, gelblichen und bräunlichen Nuancen zusammengeflossenen Helligkeit erhöht. Die beiden Frauen mit gelblichen Kopftüchern und in namentlich rotbraunen bzw. braunolivenen Kleidern. Dunkelbraune Fleischtöne. Das Fleisch des Kindes in einem helleren Braun. Die Tücher unter dem Kinde in dem Gelb der Kopftücher. Die pastose Farbenmasse ist faltig geronnen.

Marées schenkte das Bild dem Maler Adolf Hornemann (s. Nr. 88), mit dem er in München bekannt war. Hornemann schenkte es dem Vater des gegenwärtigen Besitzers. Ausgestellt: M. A. B. 1909. Fehlte zu Beginn der Ausstellung. Nicht katalogisiert.

Bes.: (Karl Linnmann, Düsseldorf.)
Julius Schmitz Elberfeld

108a

108

109. REITERGRUPPE IM WALDE

Gegen 1864. Skizze. 0,38 : 0,51.

In dem braunen, gelblich belichteten Walde leuchten die weissen Flecke der Pferde zur Rechten und zur Linken hervor. Von dem rotbraunen Pferde in der Mitte ist nur das Hinterteil sichtbar. Es trägt einen blauen Ballen. Die Frau auf dem Pferde zur Rechten, im roten Rock, schwarzer Jacke mit weissen Aermeln. Der Mann auf dem Pferde zur Linken ist in dunklem Braun angedeutet. Schmutzigblauer Himmel mit gelbweissen Wolken. Gegen 1896 von dem Maler Seiler kopiert. Gereinigt 1906 von Restaurator Sessig, München. Marées schenkte das Bild dem gegenwärtigen Besitzer (siehe Nr. 50 etc.).

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 42. — M. A. B. 1909 Nr. 49.

Bes.: Ernst Kunde, München.

Testamentarisch der Nationalgalerie vermacht.

110. DIE SCHWEMME

1864. 0,92 : 0,62.

Das Lichtzentrum ist der leuchtende Schimmel mit braunen und grünlichgrauen Schatten. Der Perlmutter-Charakter entsteht durch die verschiedenen Helligkeiten des Weiss. Die Bauchpartien, Mähne und Schweif sind in warmes Braun gehüllt. Der Junge in schwarzbrauner Hose. Hinter ihm auf dem Pferd ein leuchtender kornblumenblauer Stoff, der die Farbe des Himmels konzentriert. Die Hemdärmel des Jungen weiss und grau. Die beiden anderen Pferde rostbraun. Das Dickicht dunkelbraun mit blauen Flecken des Himmels. In den hellen Tönen des Randes kommt das Rostbraun der Pferde wieder. Dasselbe Rostbraun im Fleisch und Rock der Wäscherin. Das Brusttuch von dem Blutrot, das sich in den Rosttönen der Pferde findet. Aermel und das Stück Wäsche in den Händen ein abgeblasster Ton des Blaus. Im Mädchen, das die Wäsche trägt, kommt das Blau und Rostbraun wieder. Das Blau wiederholt sich auch in einzelnen Stellen der Landschaft und, verschmutzt, im Himmel, wo es von Graubraun verdrängt wird. Von den Gänsen die erste wie das weisse Pferd, die zweite dunkelgrau mit braunweissem Hals, die dritte bräunlich. Sehr pastoser Auftrag. Der Leib des Pferdes in starkem Relief, so dass das Bein des Reiters sehr vertieft im Weiss des Pferdes sitzt. Gleichfalls im starken Relief der linke Aermel des Jungen, die weisseste Stelle des Bildes. Die Farbe war namentlich im Pferd stark gerissen, horizontale Risse. Von Professor Hauser, München, 1905 restauriert. Doch sind die Risse noch deutlich bemerkbar. Schack erwarb das Bild 1864. Siehe Bibliographie, Bd. III.

Bez. unten links, schwarz: H. v. Marées 1864.

Ausgestellt: Wahrscheinlich Münchener Kunstverein 1864.

Bes.: Schackgalerie, München (Nr. 84).

111. PENDANT ZUR SCHWEMME

1864. Etwa in der Grösse von Nr. 102.

Wahrscheinlich mit einer auf einem Pferde sitzenden Frau. Vielleicht hierzu die Skizze Nr. 109. Kunde bezweifelt dies. Noch lebende Freunde des Malers bezeichnen das Bild als der Schwemme gleichartig. Marées hatte es zugeschmiert. Als Gebhardt versuchte, die Uebermalung wegzunehmen, stellte es sich heraus, dass Marées das Bild auf ein anderes gemalt habe und dass es nicht mehr zu retten war. Mitteilung von Franz Degenhard, München.

Früher im Besitz des Malers Ludwig Gebhardt, München. (Siehe Nr. 46 etc.) Soll im Münchener Kunstverein ausgestellt gewesen sein.

Zerstört.

109

112. BILDNIS DER PRINZESSIN ELISABETH VON ANHALT ALS KIND
(später Grossherzogin von Mecklenburg-Strelitz, geb. 1857)

1864.

In Wörlitz bei Dessau, im Hause des Forstmeisters Alexander v. Marées entstanden, laut Bericht der Frau Propst Siedersleben in Dessau, einer Nichte des Forstmeisters, die im Hause des Onkels lebte, als Marées dort war.

Verbleib unbekannt.

DIE COPIEN FÜR SCHACK

113. KOPIE NACH DEM PALMA IM PALAZZO COLONNA ROM
(Petrus stellt der Madonna und dem Kinde den knienden Stifter vor.)

1865. 1,08 : 0,82.

Grösse des Originals. In Zeichnung und Tonwerten dem Original sehr ähnlich, nur mit den natürlichen Differenzen, die aus der durchaus verschiedenen Präparation der Leinwand folgern. So hat das Haar des Knienden nicht die Qualität des giorgionehaften Schwarzbraun, sondern ist mehr nach Orange gestimmt, das, stark verhüllt, in allen gelben Nuancen mitwirkt, und die Fleischtöne sind wolkiger, ohne das verschwiegene Rosa des Originals zur Geltung zu bringen. Dem pastosen Auftrag fehlt das Durchsichtige. Das Ganze ist dunkler und weicher, aber in der Uebertragung in die moderne Malart von gleichen Verhältnissen. Das Bild hatte sowohl in der Landschaft wie in den Kostümen starke Sprünge und wurde 1905 von Professor Hauser, München, restauriert.

Ueber das Bild, mit dem Marées die Arbeiten für Schack begann, siehe den Brief von Marées an Schack vom 6. Februar 1865, Bd. III. Nach diesem Brief war er damals vermutlich bereits mehrere Wochen an der Arbeit. Am 2. März schreibt Lenbach an Schack (Brief im Besitz des Herrn Professors Georg Winkler, Wien): . . . „Marées wird in etwa vier Wochen mit dem Palma Vecchio fertig und denkt, dann im April noch den Salvator Rosa zustande zu bringen." Als Nachsatz: „Marées' Kopie scheint sehr gut zu werden." Am 30. April 1865 schreibt er (Brief im selben Besitz): „Heute hat Marées die Kopie nach Palma mit der Zeichnung von Feuerbach dem Greder (Spediteur) übergeben zur Versendung. Marées hat sich bei dieser Arbeit sehr angestrengt, auch war er in letzter Zeit unwohl . . ." Demzufolge kann man die auf das Bild verwandte Zeit auf mindestens 3½—4 Monate anschlagen.

Bes.: Schackgalerie, München (Nr. 225). Unter dem Titel „Heilige Familie".

113

PALMA VECCHIO (zu 113)

114. KOPIE NACH EINER DEM TIZIAN ZUGESCHRIEBENEN ANBETUNG DER HIRTEN IM PALAZZO PITTI IN FLORENZ

1865. 1,11 : 0,92.

Grösse des Originals. Die Kopie macht einen noch verfalleneren Eindruck als das stark beschädigte Vorbild und lässt den Zusammenhang noch mehr als dieses vermissen, offenbar infolge übertriebener Verwendung von Asphalt. Die Helligkeit des weissen Aermels des vordersten Hirten hat Marées noch übertrieben und mit bläulichen Tönen durchsetzt, um ein Gegenstück zu dem weisslich beleuchteten Blau des Tuchs zu erhalten, auf dem das Kind ruht. Die Hose desselben Hirten auf dem Vorbild bräunlicher, während Marées auch hier den bläulichen Ton mitspielen lässt. Die braunrosa Beine mehr im Schatten als auf dem Original. Die tiefblaue Jacke bei Marées noch dunkler. Das leuchtende Orange in dem Ueberkleid des Joseph bei Marées stark gedämpft, aber im selben Verhältnis zu der Farbe der ersten Kuh wie auf dem Vorbild. Der Parallelismus der Blau im Kleide der Maria und der Jacke des ersten Hirten bei Marées durch das Nachdunkeln der Jacke kaum noch wahrnehmbar. Ebenso hat der Asphalt die auf dem Original merkbare Beziehung des Braun im Dach der Hütte zu dem Braun der ersten Kuh fast zerstört. Die graubraune Säule fällt in der Kopie noch mehr aus dem Zusammenhang. Das bläuliche Weiss des Tuches ist im Vorbild bräunlichweiss.

Marées begann mit dieser Kopie die Arbeiten in Florenz, wo er nach Vollendung des Palma (Nr. 113) Anfang Mai 1865 mit Lenbach eintraf. Wie Schack in seinem Buche „Meine Gemäldesammlung" schreibt, unternahm Marées die Kopie, um die Zeit auszufüllen, bis ein anderes Bild, dessen Wiedergabe er beabsichtigte (ein Andrea del Sarto), frei wurde. Er arbeitete daran etwa von Anfang Juni bis gegen 15. Juli. (Vgl. die in der Korrespondenz des III. Bandes abgedruckten Briefe.)

Bes.: Schackgalerie, München (Nr. 258).

114

TIZIAN (zu 114)

115. KOPIE NACH EINEM DEM VELASQUEZ ZUGESCHRIEBENEN REITERBILD PHILIPPS IV. IM PALAZZO PITTI IN FLORENZ

1865. 0,90 : 1,24.

Grösse des Originals. Im allgemeinen dem Vorbild ähnlich. Bei Marées wirkt das Gesicht etwas grösser. Die Farben ungefähr dieselben, nur verteilt Marées die Akzente sparsamer, namentlich deutlich im Zaumzeug des Pferdes. Die Füsse des Pferdes energischer beleuchtet. Das Stück zwischen Schwanz und Hinterteil im Vorbild wesentlich heller (wenn auch nicht so hell wie auf der hier wiedergegebenen schlechten Photographie nach dem Pitti-Bild). Marées reduziert die Helligkeit zugunsten des Zusammenhangs. Ebenso tritt der auf dem Pitti-Bild (und auf dem Original im Prado) unbegreiflich helle Streifen unterhalb resp. jenseits des Pferdes bei Marées viel mehr zurück. Den Unterschied des Rosa in dem Pitti-Bild (das Rosa auf dem Hut ist schmutziger und mehr nach Blutrot als das der Schärpe) hat Marées fallen gelassen. Der Reflex des Rosa in der Nase scheint bei Marées geringer. Der Panzer auf dem Vorbild blauschwarz, bei Marées braunschwarz, entsprechend der braunen Basis des Ganzen; in den weissen Reflexen bemerkt man bei Marées Spuren von Blau. Die Differenzen zwischen dem Braun der Stulpen, dem Braunorange des Sattels und dem bläulichen Graubraun des Handschuhs scheinen bei Marées versteckter. Das Stück Landschaft zwischen Kopf des Pferdes und Hals ist auf dem Vorbild in einem bläulichen Ton wie der Himmel oben links, bei Marées dagegen aus einer Mischung von Dunkelbraun und Blau, was wiederum dem Zusammenhang dienlich ist. Die Wolken bei Marées energischer belichtet, mit grösserer Tiefe. Marées begann die Arbeit gegen 20. Juli und war nach etwa drei Wochen damit fertig, wie aus seinen und Lenbachs Briefen an Schack hervorgeht. (Abgedruckt im Notizenteil und in der Korrespondenz des III. Bandes.)

Bes.: Schackgalerie, München (Nr. 267).

115

VELASQUEZ (ALTE KOPIE) (zu 115)

116. KOPIE NACH DER DONNA VELATA RAFFAELS IM PALAZZO PITTI

1865. 0,59 : 0,81.

Grösse des Originals. In der Zeichnung beruht die wesentliche Differenz mit dem Original in dem von Marées übertrieben verlängerten Hals, wodurch der Typ vollkommen geändert wird. Auch die Perle im Haar sitzt anders. Ebenfalls in der Farbe wesentliche Unterschiede. Die Basis bei Marées ist dunkler, die Wirkung beruht auf einfacheren koloristischen Mitteln, namentlich auf dem Gegensatz zwischen den grauen und braunen Tönen. Auf dem Original ist der Schleier ein graulıches Hellbraun. Bei Marées steht der Schleier in viel eingehenderen Beziehungen zum Fleisch. Das Fleisch besteht aus schwachbläulichen und grünlichen Lasuren auf einem aus Gelb und Rosa gemischten Grund. Dieser bläulichgrünliche Ton verstärkt sich in dem rechten Teile des Schleiers, wo auch das Gelb noch mitwirkt. Im linken Teile dieselben Töne verdunkelt. Die Kette ist nicht so detailliert wie bei Raffael. Die Verschiedenheit der Steine — ein durchsichtiges Hellbraun, das Rot, das dunkle Braun und die Einfassung aus goldigem Orange — bei Marées viel umhüllter. Im Hemd wird das Bläuliche des Schleiers mit Weiss verstärkt. Dies Bläuliche fehlt bei Raffael, der dafür im Hemd die gelblichen Reflexe des Orange, das im Besatz des Kleides steckt, bringt. Im Aermel bei Raffael mehr lila Töne; bei Marées, dem Prinzip seiner Vereinfachung entsprechend, mehr bläuliche Töne, die durch Braun gedämpft werden. Im Gold des Besatzes lässt Marées deutlich die braune Basis spüren auf Kosten des Orange. Der Hintergrund ist dunkelbraun; bei Raffael dagegen etwa dunkelmausgrau, schwach durchzogen von Braun. Im Original ist die Differenz zwischen Figur und Hintergrund um so grösser, als dem Fleisch der graue Ton fehlt und auch im Kostüm die grauen Töne mehr als bei Marées zurücktreten. Die Behandlung bei Marées viel malerischer. Die Lichter auf dem Kostüm viel energischer. Die Tondifferenzen reicher, die Details viel gebundener. Der Unterschied wird in den beiden Photos übertrieben, insofern, als die Abbildung der Kopie sehr getreu ist, während die Photographie des Pitti-Bildes viele Töne unterdrückt. So ist z. B. das Fleisch sehr schlecht wiedergegeben. Man erkennt nicht den warmen Ton, der das Pitti-Bild weit über das Bildnis im Palazzo Barbarini stellt. Immerhin geht das Prinzip des Unterschiedes aus der Gegenüberstellung der Photos hervor. Diese Kopie war die letzte. Marées machte sie als Ersatz für den Andrea del Sarto, der nicht frei wurde. Die Arbeit begann zwischen Mitte und Ende August und war noch vor Mitte September vollendet, denn am 15. September verliess Marées mit Feuerbach Florenz.

Bes.: Schackgalerie, München (Nr. 235).

116

RAFFAEL (zu 116)

DIE FOLGENDEN BILDER BIS EINSCHLIESSLICH Nr. 138 SIND IN ROM ENTSTANDEN

117. MÄDCHENKOPF

Gegen 1866/67. 0,26 : 0,30 (ohne Rahmen).

Das Fleisch in dem fahlen Graubraun. Das Haar in dunklerem Ton derselben Farbe. Weisses Hemd. Dunkelbrauner Grund. Dünner Auftrag, der das Korn der Leinwand sehen lässt. Die Leinwand zeigte unwesentliche Schäden.

Hildebrand und andere bezweifeln die Autorschaft Marées', wie mir scheint, grundlos. Wohl von Marées in San Francesco zurückgelassen. Dort 1907 gefunden. 1907 in München von Joseph Haunstetter unter Aufsicht J. E. Sattlers restauriert.

Bes.: ~~Professor A. v. Hildebrand, München-Florenz.~~
verloren

118. PUTTE UND MÄDCHEN, ZWISCHEN IHNEN EIN SOCKEL (Fragment)

Gegen 1866/67. 1,33 : 1,05 (ohne Rahmen).

Das Fleisch des Kindes in bräunlichem Rosa. Nur dieses hat Marées auszuführen begonnen. Die Frau in einem hellen Ton untermalt. Der Rest in braunen Tönen. Die linke Seite des Hintergrundes grün.

Wohl von Marées in San Francesco zurückgelassen. Dort 1907 gefunden. War durch Risse und Löcher beschädigt. Restauriert 1908 von Joseph Haunstetter in München.

Bes.: Professor A. v. Hildebrand, München-Florenz.

119. STUDIE EINES JUNGEN UND EINES KLEINEREN KINDES (geteilt)

Gegen 1866/67. 0,75 : 1,09.

Wohl von Marées in San Francesco zurückgelassen. Dort 1907 gefunden. Die Leinwand, auf der sich auch noch andere flüchtige Aufzeichnungen fanden, wurde bei der Restauration 1907 so zerschnitten, dass der Knabenkopf und das Kind separiert wurden.

a) DAS KIND

0,43 : 0,755 (ohne Rahmen).

Fahler, hellbräunlicher Fleischton, dem in Einzelheiten schwaches Rot beigemischt ist. Bräunlichgraues Haar. Weissgraues Hemd. Das Stück Kleid in einem matten Caput mortuum-Rot. Grund hinter dem Kopf im Grau des Hemdes. Das Gesicht war durch braune Farbe verdorben. Restauriert von J. E. Sattler und Joseph Haunstetter 1907.

b) DER JUNGE

0,435 : 0,55 (ohne Rahmen).

Braunrosa Fleisch mit grauen Schatten, braunes Haar. In der grauen Jacke bläuliche und schwachgrünliche Töne. Weisser Kragen. Der Grund rechts vom Kopf dunkles Caput mortuum. War gut erhalten. Unten an der Brust musste ein Stück angesetzt werden, das durch den Ausschnitt des unter a) genannten Kindes verloren gegangen war. Restauriert von Joseph Haunstetter unter Aufsicht J. E. Sattlers, München 1907.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 49. — M. A. B. 1909 Nr. 56.

Bes.: Professor A. v. Hildebrand, München-Florenz.

119a

117

119b

120. FRAU MIT ZWEI PUTTEN (Fragment)

Gegen 1866/67. 0,98 : 1,16 (ohne Rahmen).

Das Fleisch des Kindes zur Rechten rosa, das zur Linken braun. Auch im übrigen wesentlich braune Töne. Der Hintergrund grün. Durch Brüche sehr verdorben.

Wohl von Marées in San Francesco zurückgelassen. Dort 1907 gefunden. Restauriert von Joseph Haunstetter, München 1908.

Bes.: Professor A. v. Hildebrand, München-Florenz.

121. LANDSCHAFT MIT ZWEI RITTERN UND EINER NACKTEN FRAU (Skizze)

Gegen 1866/67. 0,50 : 0,65 (ohne Rahmen).

Die Frau sitzt auf einem bläulichweissen Sockel. Das Fleisch der Frau rosa, ebenso das Gesicht des Mannes neben dem Pferd; der andere Mann in grauem Schatten. Die Bäume braun. Im Boden braune und grünliche Töne. Im Hintergrund wird der graublaue Himmel sichtbar.

Wohl von Marées in San Francesco zurückgelassen. Dort 1907 gefunden. Restauriert 1908 in München von Joseph Haunstetter unter Aufsicht J. E. Sattlers.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 48. — M. A. B. 1909 Nr. 64.

Bes.: (Professor A. v. Hildebrand, München-Florenz.)

Gal. Thannhauser München

121

122. GRUPPE ZWEIER KINDER UND EINES HUNDES

Gegen 1866/67. 0,735 : 0,995 (ohne Rahmen).

Braunes Fleisch. Im Gesicht des Kindes der charakteristische Schatten in dunklem venezianischem Braun. Die Hemden weissgrau. In dem Braun der Hose des Jungen und des Hundes wirkt Blau mit. In der Landschaft namentlich braune Töne neben bläulichen und grünlichen. War durch zwei gekreuzte Risse schwer beschädigt. Der Vertikalriss teilte das sonst gut erhaltene Gesicht des grösseren Kindes. Dem anderen fehlte der Hinterkopf; Gesicht und der Rest der Gestalt gut erhalten. Von der Schulter an bis ans untere Ende des Bildes war die Leinwand von Farbe entblösst. Von der linken Ecke fehlte das Hinterteil des Hundes. Wohl von Marées in San Francesco zurückgelassen. Dort 1907 gefunden. Restauriert und teilweise ergänzt von Joseph Haunstetter unter Aufsicht J. E. Sattlers, München 1908.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 47. — M. A. B. 1909 Nr. 54.

Bes.: ⟨*Professor A. v. Hildebrand, München-Florenz.*⟩

122

123. STUDIE EINES STEHENDEN KNABEN

Gegen 1866/67. 0,445 : 0,89 (ohne Rahmen).

Rotbraunes Fleisch. Schwarze Augen. Dunkelbraunes Haar. Der Hintergrund ungefähr im selben Braun. Pastoser Auftrag. War stark beschädigt. An mehreren Stellen des Körpers (namentlich an der Brust und am linken Schenkel) und an einzelnen Stellen des Hintergrundes fehlte die Farbe. Wohl von Marées in San Francesco zurückgelassen. Dort 1907 gefunden. Restauriert und teilweise ergänzt von Joseph Haunstetter, München 1907.

Bes.: Professor A. v. Hildebrand, München-Florenz.

124. FRAU MIT DREI PUTTEN (Fragment).

Gegen 1866/67. 0,55 : 0,755 (ohne Rahmen).

Im wesentlichen braune und blaue Töne. Als entscheidender Farbenfleck wirkt nur der rote untere Teil des Kleides der Frau. Die Fleischtöne verschmutztes Braun mit wenig Rosa. War sehr verdorben. 1907 in San Francesco gefunden.

Restauriert und stellenweise ergänzt von Joseph Haunstetter, München 1908. Früher im Besitz des Professors A. v. Hildebrand, der die Skizze 1908 dem Restaurator Joseph Haunstetter geschenkt hat. Dieser verkaufte sie auf der M. A. M. 1908/09 dem gegenwärtigen Besitzer.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 43. — M. A. B. 1909 Nr. 50.

Bes.: E. F. Weise, Halle.

125. ZWEI AKTSTUDIEN (Fragment)

Der eine Akt von vorn, der andere von hinten

Gegen 1866/67. 0,55 : 0,60 (ohne Rahmen).

Bes.: Professor A. v. Hildebrand, München-Florenz.

Im selben Besitz noch ein ganz fragmentarischer Entwurf mit zwei Gestalten, aus derselben Zeit.

126. FAMILIENBILD I (unvollendet)

Gegen 1867. 1,555 : 1,11 (ohne Rahmen).

Die pastose Technik schliesst sich bis zum gewissen Grade an die Münchener Bilder der Zeit vor Italien an. Namentlich dick aufgetragene braune Töne. Die Frau zur äussersten Linken in bläulichem Rock und brauner Jacke. Der Fleck vor ihr, anscheinend ein Rock, in Rot, scheint auf eine verschwundene Gestalt zurückzugehen. Das Fleisch der Kinder rosa, zum Teil grünlich gedeckt. Sonst im wesentlichen braune Töne. Der Himmel blau, zum Teil mit gelblichen Wolken bedeckt. War durch Knicke und Risse sehr verdorben, so dass nur noch Fragmente der Figuren und der Landschaft sichtbar blieben. Doch liess sich der Zusammenhang erkennen.

Wohl von Marées in San Francesco zurückgelassen. Dort 1907 gefunden. Restauriert und ergänzt von Joseph Haunstetter, München 1908, unter Aufsicht J. E. Sattlers.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 44. — M. A. B. 1909 Nr. 51.

Bes.: Professor A. v. Hildebrand, München-Florenz.

Museum Basel

126

127. FAMILIENBILD II

Gegen 1867. 1,03 : 1,35 (ohne Rahmen).

Die Frau in einem geschlossenen, grauen Kleid mit rosa und braunen Flecken. Das Fleisch der Frau in gebräuntem Weiss. Das der beiden kleinsten Kinder im tiefsten Ton des Brauns mit goldigen Lichtern. Die beiden anderen mehr nach Braungrau. Der Hund vorn links in einem Grau, das wesentlich dunkler ist als das Kleid der Frau. Das grössere Kind im Hintergrund in dunkelbordeauxrotem Kleid. Rechts von der Frau ist eine weitere Gestalt angedeutet. In der Landschaft braune und bläuliche Töne. Im Boden des Vordergrundes kommt das Goldbraun der beiden Kinder wieder. Schwere Schäden durch Brüche, namentlich im Hintergrund.

1907 in San Francesco gefunden. Von Professor A. v. Hildebrand dem gegenwärtigen Besitzer geschenkt.

Restauriert und teilweise ergänzt von Joseph Haunstetter, München 1907, unter Aufsicht J. E. Sattlers.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 45. — M. A. B. 1909 Nr. 52.

Bes.: ⟨J. E. Sattler, München.⟩

127

128. FAMILIENBILD III (mit der Frau)

Gegen 1867. 1,02 : 1,35 (ohne Rahmen).

Die Frau ist in einem hellen Grau roh angedeutet. In dem unteren Teile ihres Kleides (wenigstens kann man vermuten, dass ursprünglich dieser jetzt isolierte Teil zu ihr gehören sollte) blaue und weisse Flecken in verhältnismässig reinen Tönen. Die Kinder in venezianischem Braun mit ganz tiefen harzbraunen Schatten. Namentlich die Augen ganz dunkel beschattet. Dunkelgrünes Laubwerk. Im Himmel namentlich Grau neben Weiss und verschmutztem Blau. Der Hund ist fast schwarz angedeutet. War schwer beschädigt. In der Brustpartie der Kinder bis nach dem rechten Rande war ein grosses Dreieck abgeblättert. Die Brust des stehenden Knaben durchlöchert.

Wohl von Marées in San Francesco zurückgelassen. Dort 1907 gefunden.

Restauriert und teilweise ergänzt von Joseph Haunstetter, München 1907, unter Aufsicht J. E. Sattlers. Nach der Restaurierung liess der Besitzer von Haunstetter die Frau zudecken. Die zweite Abbildung gibt den gegenwärtigen Zustand des Gemäldes.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 46. — M. A. B. 1909 Nr. 53.

Bes.: Professor A. v. Hildebrand, München-Florenz.

129. BILDNIS HILDEBRANDS

1868. 0,585 : 0,715.

Vorstufe für das folgende Bildnis, wesentlich dünner in der Malerei und schwächer in der Durchbildung als dieses, in der Technik schon dadurch verschieden, dass es aus-

(MIT DER FRAU) 128

(GEGENWÄRTIGER ZUSTAND) 128

schliesslich in Oel ausgeführt ist. Gelblichbraunes Fleisch, bläulich übermalt. Brauner Rock, brauner Grund. Restauriert von J. E. Sattler.

Ursprünglich im Besitz Hildebrands, der das Bild seiner mit dem gegenwärtigen Besitzer verheirateten Tochter schenkte. Brewster ist gegenwärtig in Italien.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 52. — M. A. B. 1909 Nr 59.

Bes.: Architekt Brewster, München.

130. BILDNIS HILDEBRANDS

1868. 0,38 : 0,47.

In der Haltung dem vorhergehenden Bilde ähnlich, aber von ganz anderer Durchbildung. Dunkelbrauner Grund, von dem das Fleisch in hellbraunem, schwachrosa gewärmten Ton erscheint. Im Mund verstärkt sich das Rosa. Dunkle Augen. Schmutziggrünliches Haar. Schwarzer Rock, weisslicher Kragen. Das Fleisch gleicht einer porösen Materie, doch ist der Auftrag verhältnismässig dünn. Gefirnisste Tempera.

Hildebrand kam in den ersten Tagen des Januars 1867 nach Rom und hat Marées etwa im März des gleichen Jahres kennen gelernt. Das Porträt ist im Frühjahr 1868 begonnen worden. Marées bedurfte dazu zahlreicher Sitzungen. Das Bild war in sehr schlechtem Zustand. Restauriert von J. E. Sattler 1901.

Ausgestellt: Deutsche Jahrhundert-Ausstellung 1906, Berlin, Nationalgalerie unter Nr. 1118. M. A. M. 1908/09 Nr. 54. — M. A. B. 1909 Nr. 60. — Fiedler-Mappe Nr. 18.

Bes.: Professor A. v. Hildebrand, München-Florenz.

129

130

131. ZWEI AKTE ZU „EKLOGE“

Gegen 1868.

Waren vielleicht im Besitz Cl. v. Pausingers, der 1880 Schüler Marées' war. Wurden in diesem Fall Herrn J. Kraus in Wien versetzt, der sie mit anderen Werken von Marées 1905 im Wiener Dorotheum verauktionieren liess. Ob die Akte auf einem Blatt oder auf zwei Blättern waren, liess sich nicht feststellen. Die ganze Nachricht erscheint sehr unsicher. Vielleicht verwechselt Pausinger das Bild mit einem späteren.

Verbleib unbekannt.

132. EKLOGE

Gegen 1868. 0,74 : 0,99.

Das Paar vor dunklem Laub und tiefer graublauer Luft. Die Frau zum hellsten Licht hin modelliert in einem etwa gelblichen Ton mit rosabraunen Schatten vor lichter Wolke. Der Mann braunrot mit tiefrotem Hüftentuch vor der Dunkelheit. Diese besteht aus einem von Braunrot durchzogenem Dunkelblau. Die tiefen Giorgione-Töne des Ganzen erinnern an die römische Zeit; die weibliche Gestalt ist der Frau auf den beiden römischen Landschaften (Nr. 134 und 135) verwandt. Das Bild dürfte kurz vorher entstanden sein.

Aus dem Nachlass Professor Kleinenbergs in Messina, der das Bild von Marées geschenkt erhalten hatte, ging es an Professor Volkmann in Rom. Dieser tauschte es mit dem gegenwärtigen Besitzer gegen Nr. 336. Der Titel stammt von Prell.

Ausgestellt: Deutsche Jahrhundert-Ausstellung 1906, Nationalgalerie, Berlin, Nr. 1113. — M. A. M. 1908/09 Nr. 99. — M. A. B. 1909 Nr. 57.

Bes.: (Geheimrat Professor H. Prell, Dresden.)
Georg Hauswaldt Magdeburg!

133. GRUPPE ZWEIER MÜTTER, DIE IHRE KINDER VOR SICH HALTEN UND LAUFVERSUCHE MACHEN LASSEN

Wohl 1868.

Von Herrn J. E. Sattler Mitte der siebziger Jahre in San Francesco gesehen. Das Bild war nach seiner Ansicht sehr reizvoll.

Verbleib unbekannt, möglicherweise in Florenz.

132

134. RÖMISCHE LANDSCHAFT I

Erste Hälfte 1868. 1,08 : 1,495.

Das Fleisch der Gestalten in einem venezianischen Braunrosa mit dunkelbraunen Schatten. Die Dame in einer schwachbläulich weissgrauen Robe, deren blaue Töne im Himmel verstärkt werden. Schwarzblauer Umhang. Rötlicher Gürtel. Die Platte des Sockels, auf die sie sich stützt, ungefähr im Ton des Kleides, der Sockel selbst bräunlich wie die Erde. Die Farbe des Kleides kommt verdunkelt in den Hosen des halbnackten Jungen und im Hemd des Mandolinenspielers wieder, etwas erhöht in der Blesse des Hundes, von dem nur das Vorderteil deutlich zu sehen ist (der Kopf sehr im Schatten). Der Junge hinter dem Hund zeigt die gerötetste Fleischfarbe, fast an Bordeaux anklingend, das noch stärker in seiner sehr nachgedunkelten Jacke auftritt. Dasselbe Bordeaux in der Jacke des Mandolinenspielers mit rotleuchtenden Details. Beinkleider braun. Die beiden Männer in der Mitte ganz in tiefem venezianischen Braun, stark beschattet. Dasselbe Braun in den Bäumen. In der Landschaft wechselt im übrigen das kalte Blau des Himmels mit angebräunten grauweissen Helligkeiten. Sehr pastoser Auftrag. Unten rechts in Schwarz die Inschrift: *Roma*. Der Mandolinenspieler rechts trägt die Züge Hildebrands.

Dieses Werk ist eins der beiden Bilder, die den Bruch mit Schack zur Folge hatten. Marées sandte sie Ende Juni an Schack (vgl. die Korrespondenz in Bd. III), der sie in das Zimmer des Sekretärs der Schackgalerie hängen liess. Das vorliegende Bild wurde von Schack dem Generalmusikdirektor Levi, München, auf dessen Wunsch gegeben und von diesem 1891 der Schleissheimer Galerie überwiesen. Vgl. Schacks „Meine Gemäldesammlung“.

Ausgestellt: Münchener Glaspalast 1891. — M. A. M. 1908/09 Nr. 51. — M. A. B. 1909. Nr. 58.

Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 18).

134

135. RÖMISCHE LANDSCHAFT II

Erste Hälfte 1868. 1,39 : 1,00.

In Farbe und Komposition der Römischen Landschaft I verwandt. In den bräunlichen Fleischfarben wirkt Rot mit. Dieses sammelt sich in einzelnen Kostümteilen, im Rock der Frau rechts, im Kleid der Frau mit dem Hund im Hintergrund, in dem Stoff über dem Schoss des Jungen im Vordergrund, in den Aermeln des Mannes auf der linken Seite des Hintergrundes, endlich im Kleid des Knaben dieser Gruppe. Daneben spielt das bläuliche Weiss eine Hauptrolle: im Hund zwischen den beiden Knaben der linken Seite, in dem Stück Stoff neben dem Knaben des Vordergrundes, hier ohne jedes Blau, von unvermittelter Schärfe. In dem Hund daneben verschwindet es fast in dunklerem Grau. In dem Stoff auf dem Mittelsockel, auf den sich der Ellbogen des Knaben stützt, wird das Weiss stark mit dem Graublau durchsetzt. Aehnlich der Aermel der Frau zur äussersten Rechten und das Kleid des Kindes, das sie auf dem Arm hält; ebenso das Pferd. Der Boden vorn etwa havannabraun. Dieses Braun versetzt sich in den Sockeln mit Grau. In der Architektur des Hintergrundes kommt dasselbe Braun wieder. Es spiegelt sich in dem graubläulichen See. Die Bäume dunkles Braun, von dem Braun, das auch die Schatten des Fleisches bestimmt und in allen Teilen des Bildes mitwirkt. Der Himmel in einem kalten Graublau, stellenweise in dem Braun des Vordergrundes. — Die belichteten Stellen meistens pastos. Gereinigt von dem Restaurator Th. Krause, Dresden, 1907.

Bez. unten links, schwarz: Hans v. Marées.

Ueber das Bild vgl. die beiden Briefe von Marées an Schack (Bd. III) und die Notiz Schacks in „Meine Gemäldesammlung". Marées schickte es Ende Juni an Schack.

Das zweite der Bilder, die im Zimmer des Sekretärs der Schackgalerie hingen. Nach dem Tode des Grafen kam es in den Besitz des Bruders Rudolf, der ebenfalls vor einigen Jahren gestorben ist. Bis Ende 1908 war das Bild in Brüsewitz bei Gross-Brütz (Mecklenburg) im Besitz der Witwe des Grafen Rudolf. Diese verkaufte es auf der M. A. M. 1908/09 dem gegenwärtigen Besitzer.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 53. — M. A. B. 1909 Nr. 61.

Bes.: Franz Pallenberg, Rom.

136. HIERONYMUS I (Naturstudie)

Gegen 1868/69. 0,49 : 0,62 (ohne Rahmen). Abb. S. 115.

Schwachrosa Fleisch. Bart und Haar in losen Pinselstrichen von grünlichem Grau angedeutet. Der linke Arm sollte offenbar mit einem weissen Tuch bedeckt werden, was mit einigen breiten grünlichweissen Strichen angedeutet ist. Unten kommt die Leinwand vor. Brauner, rechts vom Kopf blaubrauner, Grund. Zahlreiche Defekte durch die Brüche der Leinwand, befanden sich namentlich im rechten Teil des Gesichtes. Die linke Hälfte war gut erhalten.

Es wäre nicht unmöglich, dass diese Arbeit zu den Naturstudien gehört, von denen in dem Brief an Hildebrand vom 26. März 1869 die Rede ist. Wohl von Marées in San Francesco zurückgelassen. Dort 1907 gefunden. Restauriert 1907 in München von Joseph Haunstetter unter Aufsicht J. E. Sattlers.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 55. — M. A. B. 1909 Nr. 62.

Bes.: (Professor A. v. Hildebrand, München-Florenz.)

135

137. HIERONYMUS II

Gegen 1868/69. 0,53 : 0,69 (ohne Rahmen).

Rosabraunes, goldig durchleuchtetes Fleisch, im Gesicht rötlicher. Bräunlichgrauer, teilweise bläulichgrauer Bart. Der linke Arm liegt auf einem schmutzig grauweissen Tuch. Sehr dunkelbrauner Grund. Hatte gelitten. Namentlich unten war die Farbe durch das Rollen abgeblättert.

Dass, wie Hildebrand vermutet, das Bild eine mehr oder weniger freie Kopie nach einem alten Meister sei, erscheint nahezu ausgeschlossen, wenn schon der Einfluss der alten Italiener in die Augen springt. Abgesehen davon, dass sich Gesicht und Stellung keiner der bekannten Hieronymus-Darstellungen anpassen, ist der Mann derselbe wie in der vorhergehenden Studie Nr. 136, die augenscheinlich nach der Natur gemalt wurde. Wohl von Marées in San Francesco zurückgelassen. Dort 1907 gefunden. Restauriert 1907 in München unter Aufsicht J. E. Sattlers von Joseph Haunstetter.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 56. — M. A. B. 1909 Nr. 63.

Bes.: Professor A. v. Hildebrand, München-Florenz.

138. SCHÄFERSZENE

Gegen 1869. 0·63 : 0,49.

Bräunliche, giorgioneske Stimmung. Der nackte Rücken des Mannes in rosagelblichen und bläulichen Tönen, die in kleinen Strichen aufgetragen sind. Die Bekleidung um die Hüften ein dunkles Purpurrot mit einem grauweissen Umschlag. Der andere Mann in braunem Schatten. Das Gesicht des Mannes auf dem Esel in der Art des Fleisches des erstgenannten Mannes, aber etwas dunkler; seine Kleidung in bräunlichen Mischtönen. Die Hände verlieren sich skizzenhaft in dem Rotbraun des Esels. Die Nase des Esels mit einem bläulichweissen Fleck belichtet. Der Boden braun. In der Landschaft kämpfen graue Töne mit dem Braun. Der Himmel nähert sich einem grauen Blau. Die Helligkeiten in einem braunen Grau, das auch in den Stämmen der Bäume wiederkommt. Das Bild ist vielleicht schon 1868 oder noch früher, jedenfalls vor der spanischen Reise entstanden. Diese begann Anfang April 1869.

Früher im Besitz des Professors A. v. Hildebrand, der es in San Francesco bei Florenz gefunden hatte und es dem gegenwärtigen Besitzer schenkte.

Restauriert 1907 von J. E. Sattler, Florenz.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 59. — M. A. B. 1909 Nr. 66.

Bes.: Franz Pallenberg, Rom.

138/I gan. 1919

139. BILDNIS DES KAMMERPRÄSIDENTEN v. MARÉES, VATERS DES KÜNSTLERS

Zweite Hälfte August bis Mitte September 1869, Coblenz. 0,75 : 0,935. Abb. S. 117.

Das Fleisch grau und rosa, mit dem Messer gestrichen, bildet eine poröse Masse. Braune Perücke. Im Ohr wird das Rosa am deutlichsten. Blaue Augen. Das Grau des Bartes in Mischtönen von bräunlichen und grünlichen Nuancen. Schwarzbrauner Rock. Das Hemd hellgrau, weiss belichtet. Schwarze Krawatte. Die Hände hellrosa untermalt. Stuhllehne rotbraun. Das Buch grünlichgrau, im Schnitt mit roten Strichen belebt. Das Stück Beinkleid etwa gelbgrau. Dunkelbrauner Grund. Oben links rot, das Wort: Angefangen.

Entstand unmittelbar nach der Rückkehr von der spanischen Reise. Vgl. den Brief Marées' an Fiedler vom 2. September 1869 (Coblenz). Laut einem Brief an Hildebrand vom

136

137

138

23. August 1869 war er damals seit einigen Tagen in Coblenz (keinesfalls vor dem 20.). Am 15. September schreibt er von Jena, wo er Hildebrand besucht hatte, an Fiedler, dass er am nächsten Tage nach Crostewitz komme. Er hat also höchstens drei Wochen an dem Bilde malen können.

Noch in später Zeit, etwa 1881, äusserte Marées zu seinem Bruder, in Gegenwart von dessen Sohn, Herrn Georg v. Marées in Halle, die Absicht, das Bild zu vollenden; hat es aber nie mehr berührt.

Früher im Besitz des Dargestellten. Nach dessen 1874 erfolgtem Tode kam es an Marées' Bruder Georg, den Oberstleutnant. Wurde 1891 von der Witwe Georgs auf Bitten Fiedlers der Schleissheimer Galerie überwiesen.

Ausgestellt: Münchener Glaspalast 1891. — Museum Elberfeld 1904. — M. A. M. 1908/09 Nr. 60. — M. A. B. 1909 Nr. 67.

Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 19).

140. AUFBRUCH ZUR JAGD (Karikatur)

1869. 0,235 : 0,33.

Im wesentlichen braun. Die vorderste Person in rotem Kostüm. Der Schimmel weissbraun mit rotem Sattel. Die Baumgruppe links braun. Blaue Luft.

Das sehr skizzenhafte und nicht ernstgemeinte Bild sollte eine scherzhafte Verspottung der holländischen Kleinmaler, vielleicht auch der unter holländischem Einfluss verbrachten Münchener Jahre des Künstlers sein, deren Art es übertreibt. In Crostewitz bei Leipzig, auf dem Gute Fiedlers entstanden.

Bez. oben übergross über die ganze Fläche, schwarz: P. Wouvermann 1869.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

141. LEBENSGROSSES BILDNIS FIEDLERS

1869—71. 1,10 : 1,91.

Das Fleisch rosa auf braun grundiertem Grund. Ueber dem Rosa ein bläulicher Schimmer. Das Braun des Haares und des Bartes wächst aus der Farbe der Grundierung hervor. Dunkle braunblaue Augen. Bläulichweisses Hemd. Grauschwarzer Schlips. Die Weste dunkelstes Braunblau. Dunkelbrauner Rock. In dem Grau der Hose spielen Braun und Blau mit. Schwarze Stiefel mit blauen Reflexen. Das Grau der Hose kommt, mit Grün versetzt, in der Stelle des Bodens wieder, wo Fiedler steht. Nach hinten zu wird der Boden brauner. Der Hintergrund im wesentlichen eine durch Asphalt verdorbene graue Masse mit vielen Sprüngen. Vereinzelt kommt Grün zum Vorschein. Hellblaue Luft. Durch den Aufenthalt in einem feuchten Raume hatte sich das Bild, namentlich die Kleidung, aber auch einzelne Stellen im Gesicht, mit kleinen weissen Schimmelflecken bedeckt.

Nach der spanischen Reise in Crostewitz, dem Gute Fiedlers bei Leipzig, begonnen. In den Briefen an Fiedler vom 14. Juni, 8. Dezember 1870, 29. März („Bis Ostern kann ich wohl Ihr Porträt in Stimmung gebracht haben. Es ist immerhin noch ein ganz nettes Stückchen Arbeit."), und 10. April 1871 erwähnt. In dem letzteren hofft er, das Bild bald zu vollenden. Tatsächlich dürfte er es im Sommer 1871 fertiggemacht haben. Die wesentliche Arbeit ist aber 1869 in Crostewitz entstanden. In einer Tagebuchnotiz Fiedlers heisst es: „Bald (nach dem 21. August 1869) kam Marées zu langem Aufenthalt (nach Crostewitz) und malte an meinem Porträt, und wenn dasselbe auch nicht fertig wurde, so bewies mir doch schon das unfertige Bild sein aussergewöhnliches Talent." Marées nahm das Bild nach Berlin und sandte es später nach Crostewitz, wo es bis zum Tode Fiedlers in einem feuchten Raum blieb. Dann kam es nach Partenkirchen.

Restauriert 1908 von J. E. Sattler, München. Die Restauration beschränkte sich auf den Hintergrund und die Entfernung der Flecke. Einige Retuschen am linken Arm und an der Achsel.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 61. — M. A. B. 1909 Nr. 68.

Bes.: (Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.)
Galerie Dresden.

139

142. BILDNIS FIEDLERS MIT HUND

? Lebensgross, ganze Figur.

Frau Professor v. Hildebrand erinnert sich des Bildes und glaubt, es sei zur selben Zeit entstanden. Fiedler trug einen braunen Anzug und war in ¾ Profil dargestellt.

Verbleib unbekannt.

143. DEKORATIVES PANNEAU

Herbst 1869. 1,02 : 2,05.

In den Fleischteilen und den Pferden Rosa und roströtliches Braun. Die Frau rechts in einem bräunlichen Kleid, darüber ein von der Brust herabfallender Umhang in bläulichem Grau und weisslichen breiten Lichtern. Dasselbe Blaugrau im Himmel und im Boden; hier dunkler.

In Crostewitz bei Leipzig, auf dem Gute Fiedlers, entstanden.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 58. — M. A. B. 1909 Nr. 65.

Bes.: Professor A. v. Hildebrand, München-Florenz.

144. SELBSTBILDNIS (Studie)

Gegen 1870. 6,52 : 0,72.

Das dünn gemalte bräunliche Fleisch steht auf rötlicher Untermalung. Die Lichter gelblichweiss, ebenso der Kragen. Der Rock braun, der Grund im wesentlichen grün. Rechts ein rotgerändertes Auge, Detailstudie für das Bild.

Bez. unten rot mit einem doppelten M.

In einem Briefe an Fiedler vom 18. Mai 1871 heisst es: „Soeben ist auch mein kleines Selbstporträt von Rom angelangt, ich werde nun sehen, ob es nicht gar eine Selbstbefleckung ist; es ist noch auf dem Steueramt." Das dürfte sich auf das vorliegende Bild beziehen. Demnach ist es noch in Rom, wahrscheinlich 1870, entstanden. Marées kam Anfang Dezember 1869 wieder nach Rom. Er hat schwerlich noch in Berlin daran gearbeitet. Das Bild kam mit den Bildern 167 u. ff. in Partenkirchen zum Vorschein.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 73. — M. A. B. 1909 Nr. 74.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

144

143

145. SKIZZE EINER LANDSCHAFT MIT FRAUEN

Gegen 1870. 1,13 : 0,95 (ohne Rahmen).

Ganz fragmentarisch. Links sitzt eine nackte Frau. Sie ist ganz von vorn gegeben und hält die linke Hand an das Gesicht, die andere auf dem Schenkel. Rechts steht, in Rückenansicht, Profil nach links, eine zweite Frau. Sie scheint ein Tuch in den Händen zu halten. Im zweiten Plan zwischen den beiden Frauen eine noch flüchtiger angedeutete dritte Frau ohne Kopf. Sie sitzt nach dem Hintergrund zu. Ganz rechts ist ein Gesicht skizziert. Die Frau links ist weiss, rosa und grün untermalt. Das beschattete Gesicht in Grün und Karmin. Die Frau rechts in schmutzigen, grauen und grünen Tönen. Die Landschaft grau und braun angedeutet. Rechts nackte Leinwand.

Kam mit den Bildern 167 u. ff. zum Vorschein. Vielleicht in Crostewitz entstanden.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

146. FRAGMENT EINER LANDSCHAFTSKIZZE

Gegen 1870. 2,78 : 1,59.

Links, auf einem Hintergrund von waldartigen Bäumen, die durch einen Fleck grauer Luft unterbrochen werden, ist eine stehende weibliche Figur in blauem Kleide angedeutet. In der Mitte ein Pferd, ganz von der Seite gesehen, dahinter der Kopf eines Mannes. Der Vordergrund ist nur angedeutet. Auf dieser Untermalung sind mit weisser Kreide die Frau links und der Kopf des Mannes zu weiterer Ausführung hingeworfen; ferner flüchtig drei männliche Figuren und nach rechts hin zwei Pflanzenbüschel skizziert, ganz rechts ist die blanke Leinwand sichtbar. Die Skizze kam mit 145, 167 etc. zum Vorschein.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

147. DER HEILIGE MARTIN

Gegen 1869/70. 1,05 : 0,71.

Das Pferd in einem reichen, rötlichen Schokoladeton, der von dunklem Braunlila zu sattem Rot steigt. Das Rot am deutlichsten im rechten Vorderbein und in der rechten Schulter, wo es als dunkles Purpurrot aufgelegt ist. Beide Farben, das Braunlila und das Rot, erscheinen auch allein, und zwar das Rot, etwas erhellt, in dem purpurnen Mantel, den der Heilige zu teilen im Begriff ist, das dunkle Lila, mit Grau versetzt in der Landschaft links, in dem Strich vor den Bäumen. Die Rüstung des Heiligen ein durch Weiss erhelltes Graubraun; das Fleisch ist mit Strichen von verschmutztem Rosa angedeutet. Dieses Rosa findet sich vereinzelt im Pferd, im unteren Teil des Himmels und in den oberen Tupfen des Blattwerks, rechts vom Martin. Dasselbe Rosa, mit Braun vermischt, gibt das Fleisch des Bettlers; die Schatten im tieferen Ton derselben Farbe. Die Tiefen der Schatten in dem venezianischen Dunkelbraun des Bartes. Das Haupthaar dunkelolive.

147

Im Boden namentlich helle, graubläuliche, grüne und bräunliche Töne. Eine Vertiefung des bläulichen Tons gibt den Baumstamm. Neben diesem im Schatten ein zweiter in tiefstem Blauschwarz. Das Blattwerk braungrün mit tiefen, dunkelgrünen und schwärzlich rotbraunen Schatten. Der Himmel rechts in einem kalten, tonlosen Graublau, das sich auf der linken Seite mit hellen und dunklen Nuancen bereichert und auf dieser Seite nach unten weisslichgraue, blaue und rosa Töne aufnimmt.

Wahrscheinlich 1869 in Crostewitz entstanden. Hildebrand erinnert sich nicht, das Bild in Berlin gesehen zu haben, und dass es erst in Dresden gemalt wurde, ist sehr unwahrscheinlich. Das Motiv wiederholt in dem Dreiflügelbild: Die drei Reiter.

Früher im Besitz K. Fiedlers; bis zur Berliner Jahrhundert-Ausstellung in Aufbewahrung bei Professor A. v. Hildebrand, München. 1906 bis 1908 leihweise der Nationalgalerie (unter Nr. 955) überlassen.

Ausgestellt: Deutsche Jahrhundert-Ausstellung 1906, Nationalgalerie, Berlin, Nr. 1112. — M. A. M. 1908/09 Nr. 65. — M. A. B. 1909 Nr. 71.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

148. PHILIPPUS UND DER KÄMMERER

1869/70. 0,62 : 0,92.

Das Motiv aus Apostelgeschichte VIII, 27—34. Die Dominanten sind Blau, Weiss, Rot und Braun. Das dunkle Havanna des linken Pferdes kehrt in den undeutlichen Umrissen des Wagens, weiter im Fleisch des Mohren, endlich, und zwar wesentlich vertieft, in dem Baumstamm hinter dem Mohren wieder. Ein hellerer Ton des Braun im Tal des Hintergrundes. Das andere Pferd gelblichgrau, in den Schatten mit einem bläulichen Schein. Die belichtete Stelle auf der Mähne und am linken Ohr weiss, ebenso die hellste Stelle des Buches (dessen Schattenteile in reichem, hellem Grau) und die lichten Flecke des Himmels. Dieses Weiss ungemischt aufgesetzt. Der Kämmerer aus dem Mohrenlande trägt ein hemdähnliches, ärmelloses Gewand aus gelbgrünlichem Stoff und darüber einen Umhang aus stärkstem Himbeerrosa. Ein Schein des Rosa in dem braunen Gesicht und in dem hellbraun angedeuteten Kopfputz. Dieser Schein entsteht durch Lasuren. Offenbar hat Marées mit dem Rosa über den ganzen Mohren weglasiert und dann die Farbe des Kleides wieder freigewischt. Ebenso ist das weisse Pferd überlasiert. Die Lichter sind freigewischt; zum Teil hat Marées wieder die Lasuren gedeckt. Die Schatten des Fleisches nähern sich Schwarz. Der Apostel zinnoberrot gekleidet. Um Hals und Rücken ein tiefsaphierblauer Schal, der auch unterhalb des Buches auf der rechten Seite wieder vorkommt. Das Blau wiederholt sich in derselben Stärke in dem dunklen Stück des Berges im Hintergrund und erhöht sich zu verschiedenen Helligkeitsgraden in dem tonreichen Himmel. Das Gesicht des Apostels mit hellen, lachsfarbenen Flecken belichtet. Dieselbe Farbe in den ganz skizzenhaften Händen und in den Häusern der Anhöhe des Hintergrundes. — Das Gesicht ist umrahmt von dem Dunkelbraun des Haares und des Bartes. Das Graugrün des Blattwerkes kehrt im Hügel des Hintergrundes wieder. Der Auftrag, abgesehen von den rosa Lasuren, prima. Die Farben im wesentlichen in unvermischten Kontrasten. Die Idee zu dem Bilde entstand auf dem Gut der Familie Fiedler, Crostewitz bei Leipzig, wo sich Marées, nach einer Tagebuchnotiz Fiedlers, von spätestens 16. September bis 15. November 1869 und wiederholt in den Jahren 1870 und 1871 aufhielt, und wurde durch das an phantastischen Scherzen reiche Leben auf dem Gute, wenn Marées und Hildebrand dort zu Besuch waren, angeregt. Fiedlers Bruder, Dr. Philipp Fiedler, besass ein Isabellengespann, das Marées sehr gefiel. Zumal das eine der beiden Pferde war, wie sich Herr Dr. Ph. Fiedler erinnert, „von schwererer malerischer Bauart". Die beiden Brüder waren im Frühjahr 1870 im Orient gewesen, und die fröhliche Kompagnie gewann daraus den Anlass zu allerlei Kostümierungen.

148

Auch können die gefangenen Turkos, die Marées im Kriegsjahre zu beaufsichtigen hatte, ihn angeregt haben (vgl. den Brief an Fiedler vom 2. September 1870). Möglicherweise meint Marées dieses Bild mit der Bemerkung in dem Brief an Fiedler vom 17. Oktober 1871 aus Berlin: „Eine kleine Skizze für das von Ihrem Bruder allerdings wohl nur im Scherz projektierte Bild habe ich begonnen." Herr Dr. Ph. Fiedler glaubt, dass sich diese Bemerkung auf das Bild beziehen könne. Hildebrand erinnert sich, dass es in Crostewitz gemalt wurde, wahrscheinlich 1869. Kopiert von Fräulein v. d. Schulenburg, Berlin 1907.

Ausgestellt: Deutsche Jahrhundert-Ausstellung 1906, Nationalgalerie, Berlin, Nr. 1103. Blieb bis Februar 1908 leihweise in der Nationalgalerie unter Nr. 958. M. A. M. 1908/09 Nr. 62. — M. A. B. 1909 Nr. 75.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen (später Nationalgalerie, Berlin).

149. ORANGENPFLÜCKENDER REITER UND NACKTE FRAU

Gegen 1869/70. 0,77 : 1,09.

Das Fleisch der Frau in einem milchigen Rosa, dem stellenweise gelbliche Lichtflecken aufgesetzt sind. Die Schatten in tieferen Tönen derselben Farbe, nur die tiefsten Stellen in dem Ton des Haares, einer aus Braun und Schmutzigblau gewonnenen Mischfarbe. Auf der Brust und dem Bauch dunkelbläuliche Schattenflecken. Das Gefäss, das die Frau in der Hand hält, in demselben dunklen schmutzigen Blau. Der Brunnenrand, wo die Frau sitzt, in einem helleren Ton des Blau, etwa blaugrau. Die Schattenteile unten wieder in dem dunklen Blau. Links geht das Blau in dunkles Rotbraun über. Das Rosa der Frau verdunkelt sich in dem Knaben und wird im Kopf von einem bläulich grünlichgrauen Schattenton absorbiert. Es verstärkt sich in dem Fleisch des Reiters. Auch dessen Körper — und zwar noch deutlicher als der der Frau — wird mit tieferen Tönen derselben Farbe modelliert, nur vereinzelte Schattenteile in Tiefbraun. Der Schimmel in den Schattenteilen bläulichgrau, in den hellen grünlichgelb von lichter Tönung. Der zum Pflücken ausgestreckte Arm grundiert in der Farbe des Schimmels. Die Baummasse in dunkelstem Rotbraun, in den rötlichen Früchten wird die Farbe des Fleisches vertieft. Diese kommt auch im untersten Teil des Himmels wieder. Das Tiefblau des Himmels verschwindet unter den in breiten Strichen angedeuteten Wolken, von denen sich die helleren dem grünlichen Ton des Pferdes nähern, während die dunklen in düsteres Grau sinken. Der Boden ein stumpfes Gemisch von Grau und Grün. Im wesentlichen Primamalerei. Das Motiv kommt in späteren Zeichnungen wieder. Das Bild entstand vielleicht auch noch in Crostewitz.

Früher im Besitz K. Fiedlers; bis zur Berliner Jahrhundert-Ausstellung in Aufbewahrung bei Professor A. v. Hildebrand, München. 1906—1908 der Nationalgalerie leihweise überlassen (unter Nr. 954).

Ausgestellt: Deutsche Jahrhundert-Ausstellung 1906, Berlin, Nr. 1116. M. A. M. 1908/09 Nr. 65a. — M. A. B. 1909 Nr. 72.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

150. LANDSCHAFT MIT PFERD, MANN UND NACKTEM KNABEN

1870. 0,495 : 0,615 (ohne Rahmen).

Das Pferd mit dem Mann deutet auf das Motiv der „Abendlichen Waldszene" (Nr. 153). An den nackten Knaben schmiegt sich ein grosser Hund. Waldlandschaft mit Wasser. Das Terrain in namentlich hellbraunen und bläulichen Tönen ganz flüchtig angedeutet.

149

Das Pferd grau mit weisslichen Lichtern. Das Wasser blau. War durch Knicke und einzelne Löcher verdorben. Ueber die Datierung siehe Nr. 152.

Wohl von Marées in San Francesco zurückgelassen. Dort 1907 gefunden. Restauriert von Joseph Haunstetter, München, 1907/08.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 57. — M. A. B. 1909 Nr. 55.

Bes.: Professor A. v. Hildebrand, München-Florenz.

151. Verschiedene figürliche Entwürfe; u. a.: Erster Entwurf des Paares der

ABENDLICHEN WALDSZENE

1870. 1,03 : 0,82.

Der Zusammenhang mit der „Abendlichen Waldszene" folgt aus der Stellung des Mannes. Die Frau sitzt hier neben ihm. Auch der Tisch ist links von dem Paar angedeutet. Rechts der breite braune Strich soll wohl den Wald andeuten. Die Fleischtöne in schmutzigem Rosa. Der Rest in schmutzigen grünen und braunen Tönen. Dünner Auftrag. Die anderen Figuren gehören zu einem darunterliegenden Bild, das unvollständig übermalt wurde. Ueber die Datierung siehe Nr. 152.

Wohl von Marées in San Francesco zurückgelassen. Dort 1907 gefunden. Gereinigt von Joseph Haunstetter, München, 1907.

Bes.: Professor A. v. Hildebrand, München-Florenz.

152. ABENDLICHE WALDSZENE (Skizze zu Nr. 153)

Gegen 1870. 0,51 : 0,63.

Der bestimmende Ton ist das milde, rötliche Braun des Pferdes, das sich, etwas erhellt, auch den Menschen und, etwas verdunkelt, dem Tische mitteilt und im Boden, verdünnt und ganz erhellt auch in der Luft zwischen den Bäumen, wiederholt wird. Die sitzende Frau hat einen tiefblaugrünen Rock. Der obere Teil des Gewandes rosabräunlich und weissbläulich. Die dunklen Teile der stehenden Frau rotbraun. Der belichtete Teil der Brust gelblich. In der Landschaft ausser den Fleischtönen namentlich blaugrüne Töne. Es ist mindestens äusserst wahrscheinlich, dass diese Skizze und die beiden vorhergehenden nach der spanischen Reise entstanden, trotzdem sich gewisse Verbindungen mit den Arbeiten vor der Reise, ebenso wie bei den ersten Andeutungen des Motivs nachweisen lassen. Doch entfernt sich die Malerei ganz von der Art der beiden „Römischen Landschaften", und man sollte annehmen, dass der Maler Velasquez gesehen hatte, als er das Pferd und die Harmonie der braunen Töne erfand. Dazu kommt, dass das Motiv auf die „Römische Vigna" (Nr. 155) hinweist. Man kann also wohl die von Anfang Dezember 1869 bis Ende Juli 1870 in Rom verbrachte Zeit annehmen.

Das Bild war eine Zeitlang leihweise im Besitz der verheirateten Tochter Hildebrands, Frau Brewster, München. Restauriert von J. E. Sattler, Florenz 1901. Ausgestellt: Deutsche Jahrhundert-Ausstellung 1906, Nationalgalerie, Berlin, Nr. 1119. — M. A. M. 1908/09 Nr. 63. — M. A. B. 1909 Nr. 69.

Bes.: Professor A. v. Hildebrand, München-Florenz.

153. ABENDLICHE WALDSZENE

Gegen 1870. 1,51 : 1,83 (ohne Rahmen).

Entscheidend drei Farben: ein reichgetöntes Braun, ein wenigbestimmtes Grün und das ebenfalls sehr verhaltene Meerblau. Das Braun am hellsten im Boden des Vordergrundes, wo die Leinwand kaum gedeckt ist, etwas dunkler und mit rötlichem Ton ver-

150

151

152

setzt im Fleisch des nackten Mannes. Die Schattentöne des Mannes rotbraun und grünlichgrau, namentlich im unteren Teil des Körpers, wo diese Töne die rötliche Fleischfarbe fast ganz verdrängen. Der Fuss scheint aus dem grauen Boden zu wachsen. Um Rücken und Brust ist an ein paar Stellen ein tiefroter Gewandteil fleckenhaft angedeutet. Das Grünliche entscheidet in der Frau, namentlich in dem grünlichweissen Hemd, von wo es auf die Brust reflektiert ist und sich mit braunen und hellrosa Tönen mengt, die im Gesicht das Uebergewicht erlangen. Die Augen in dem tiefen venezianischen Braun des Haares und Bartes des Mannes. Das Haar der Frau im Schatten vom selben Braun, im Lichten etwa flachsgelb. Der untere Teil des Kleides ein Gemenge von dunkelstem Rotbraun und Blau. Die Baumgruppe hinter der Frau in dem tiefen Rotbraun. Der Hintergrund rechts von der Baumgruppe ein Gemisch von schmutzigem Blau, Grün und Grau in diskreten, dunklen Tönen. Der Tisch ein dunkles Bleigrau, das die grauen Töne des Fleisches usw. sammelt. Das Pferd in einem wesentlich helleren Braun als die Baumgruppe, mehr nach Havanna; dunkelgraues Riemenzeug, dunkle Mähne. Der Knabe in den dunklen Stellen etwa rotbraun, in den hellen Stellen in den Tönen der Frau, mit leicht aufgetragenem zinnoberroten Gewand, das annähernd mit dem Blutrot des Gewandteils am Rücken des Mannes übereinstimmt. Der Mann am Pferd mit fahlem, hellbraunem Fleisch, der Aermel ein Gemenge aus schmutzigrosa, bläulichen und braunen Tönen. Der Himmel meerblau mit weissblauen und grauen Wolken. Die Komposition ähnelt der Skizze, hat aber durch die Unterdrückung der zweiten Frau, durch die Hinzufügung des Knaben und das Vorrücken des Pferdes mit dem Manne, auch durch die Modifikation der Landschaft den Charakter der Dekoration erhalten. Die Frau ist ganz verändert, auch ihre Stellung zu dem Manne. Siehe darüber die kritische Gegenüberstellung der Skizze und des Bildes in Bd. I. Es ist nicht unmöglich, dass das Bild ein Jahr oder noch länger nach der Skizze Nr. 152 (siehe dort) vollendet wurde. Es hatte schwer gelitten. Zwischen den Schultern des Mannes sass ein ca. 15 cm langes bis 2 ½ cm breites Loch. Im Pferd war eine ebensogrosse Stelle abgeblättert. Auch der Mann neben dem Pferd machte zahlreiche Retuschen notwendig.

Wohl von Marées in San Francesco zurückgelassen. Dort 1907 gefunden.

Restauriert 1907 in München unter Aufsicht J. E. Sattlers von Joseph Haunstetter.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 64. — M. A. B. 1909 Nr. 70.

Bes.: Professor A. v. Hildebrand, München-Florenz.

DIE FOLGENDEN BILDER BIS EINSCHLIESSLICH Nr. 161 SIND IN BERLIN ENTSTANDEN

154. DOPPELBILDNIS HILDEBRAND UND GRANT

Winter 1870. 0,81 : 1,07.

Das Gesicht Grants rötlichbraun; dunkelblaubrauner Anzug. Das Fleisch Hildebrands entschieden blond mit rosa und grünlichgrauen Lasuren. Das Haar grünlich graubraun. Der Rock in einem grauen Braun, das nach unten unter einem bläulichen Grau verschwindet. Dunkler, neutraler Hintergrund.

Entstand in dem kurze Zeit gemeinsam mit Hildebrand bewohnten Atelier, Behrenstrasse Nr. 59. Dieses konnte, wie aus dem Briefe Marées' an Fiedler vom 15. November 1870 hervorgeht, damals bezogen werden, war aber noch nicht eingerichtet. Am 18. Dezember meldete er Fiedler Hildebrands Abreise nach Jena. Dann kam die lange Krankheit Hildebrands. Das Bild muss also in den vier vorhergehenden Wochen entstanden sein. Die Dargestellten sassen einzeln wiederholt und einmal auch zusammen. Einzelstudien wurden, wie Hildebrand berichtet, nicht gemacht.

Charles Grant, englischer Dichter, von dem wiederholt in der Biographie Marées' die Rede ist (siehe Bd. I), war in Jena Hildebrands Lehrer auf der Schule gewesen. Dort hatte ihn Marées 1869 im Hause der Eltern Hildebrands kennen gelernt.

154

Ausgestellt: Münchener Glaspalast 1891. — Deutsche Jahrhundert-Ausstellung 1906, Nationalgalerie, Berlin, Nr. 1109. — M. A. M. 1908/09 Nr. 66. — M. A. B. 1909 Nr. 73.

Bes.: Professor A. v. Hildebrand, München—Florenz.

155. RÖMISCHE VIGNA

1870/71. 1,33 : 0,80.

Vielleicht nach einer im Sommer 1870 in Rom gemachten Skizze entstanden. Am 29. Januar 1871 schreibt Marées aus Berlin an Fiedler: „Auch muss ich Sie um Verzeihung bitten, dass ich jetzt noch nicht an den für Sie bestimmten Bildern gemalt habe. . . . Nach Rom habe ich geschrieben. Ich habe für das Bild das Längenformat gewählt." Dieses Bild dürfte 155 oder 156 sein. Dass das Bild in Berlin gemalt wurde, wird von Hildebrand mit Sicherheit bestätigt. — Im Mittelpunkt der Wirkung steht der Kontrast zwischen den roten Tönen der Gruppen und dem Blau des Himmels. Das Rot erscheint wie stärkstes Zinnober in der Hauptfigur der Frauengruppe (der Frau jenseits des Tisches) und zwar in dem unterhalb des Tisches bleibenden Teil des Kleides. Vereinzelte violettrosa Flecken auf dem Zinnober stellen eine oberflächliche Verbindung mit dem Violettrosa der Jacke her. In den Konturen der Jacke kommt wieder Zinnober zum Vorschein. Die Tischplatte ein Kittgrau, das in dem Kleid der gegenübersitzenden Frau wiederkehrt. Ihr Fleisch wie das der erstgenannten Frau, besteht aus einer Kombination des Grau mit hellstem violetten Rosa. Das Grau, mit Braun vermengt, in dem Knaben. In dem Kleid der Frau, die sich mit dem Knaben beschäftigt, kämpft das diskrete Graublau der Bank mit dem schmutzigen Grün des Bodens. Die Fleischteile dieser Frau, des Knaben und des Mannes hinter ihnen sind in einem Braun, das, noch dunkler und mit anderen unreinen Farben gemischt, in dem Manne wiederkehrt, der neben der Hauptfigur mit dem Kopf auf der Tischplatte sitzt. — Die Gruppe der Männer vorn rechts besteht aus dem Wirt (in Hemd und Hosen stehend), Fiedler (rechts) und Marées (im Hintergrund). In dieser Gruppe ist der stärkste Punkt das Zinnober in dem Käppi des Wirtes, das hier vor dem Dunkel des Waldes noch stärker wirkt. Dasselbe Rot konturiert in einem dünnen Strich das Ohr. In dem Haar wiederholt sich, etwas vertieft, das Grau des Tisches der Frauengruppe. Das Hemd bläulichweiss mit einem Nachklang der violetten Töne der Hauptfigur der Frauengruppe. Diese Töne wirken auch noch in dem dunklen Beinkleid mit. Das Tischtuch zeigt eine durch Grün erreichte Modifikation des Grau. Bank, Tischbeine und die Hosen Fiedlers in einem oliven Grau. Der Rock Fiedlers in einem Schwarzblau, von dem sich energisch das Weiss des Kragens abhebt. Die Hand und die Gesichter Fiedlers und Marées' in dem feurigen Tiefrosa der anderen Gruppe. Auch in dem wesentlich helleren Fleisch des Wirtes (aus Mischfarben) entscheidet Rosa. Das schwachbräunliche Grün des Bodens nähert sich in dem Stück vorn links dem Grau des Tisches der Frauengruppe. Der Wald wirkt braunschwarz, doch merkt man noch eine Beziehung zu den roten Tönen. Im selben Dunkel die kleine Baumgruppe im Hintergrund links, zwischen deren Stämmen die grauweissen Teile eines Hauses durchleuchten. Das aufragende Blattwerk des hohen Baumes in verschmutztem Grau skizziert. In dem starken (wie Hildebrand berichtet, sehr oft übermalten) Ultramarin des Himmels wirkt die weisse Grundierung. In einzelnen Strichen Andeutungen des dunklen, violetten Blau des hinteren Berges, von dem nur ein schmales, langes Dreieck sichtbar ist.

Früher im Besitz K. Fiedlers; bis zur Berliner Jahrhundert-Ausstellung in Aufbewahrung bei Professor Hildebrand. 1906 der Nationalgalerie leihweise überlassen (unter Nr. 957). Ausgestellt: Deutsche Jahrhundert-Ausstellung 1906, Berlin, Nationalgalerie, Nr. 1110. — M. A. M. 1908/09 Nr. 68. — M. A. B. 1909 Nr. 77.

Bes.: (Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.)
Kunsthalle Hamburg

155

156. VILLA BORGHESE

1870/71. 1,07 : 0,79.

Vielleicht nach einer im Sommer 1870 in Rom gemachten Skizze entstanden. Vgl. die Vorbemerkung zu Nr. 155. Offenbar waren Nr. 155 und 156 die für Fiedler bzw. die Mutter und Schwester Fiedlers bestimmten Bilder, von denen Marées in dem Briefe an Fiedler vom 18. Dezember 1870 spricht. Vermutlich geht auf 156 die Stelle im Briefe an Fiedler vom 25. Februar 1871 zurück: „Eine Leinwand für Sie habe ich auch etwas unter den Händen gehabt, es sollen kleine Figuren daraufkommen, wie es sich für das Lokal ziemt." Hildebrand erinnert sich mit Bestimmtheit, dass das Bild in Berlin gemalt wurde und auf ein Motiv im Park der Villa Borghese zurückgeht. — Entscheidend das feurige Rosa der Fleischteile, das in Gesicht und Händen des auf dem Brunnen sitzenden Mannes zum dunklen Ziegelrot wird. Sein Anzug ein dunkles, schmutziges Graubraun, oberflächlich mit ein paar Strichen des Rots gedeckt. Ebenso das Kleid der zur Rechten sitzenden Frau, die das Gesicht dem Beschauer zukehrt, aber ohne die roten Striche. Das Mädchen zwischen beiden ist in ein Erdbeerrosa gekleidet, ein vertiefter Ton seiner Fleischfarbe. Das Haar olivenbraun. Dasselbe Rosa im Fleisch der Frau mit dem Kinde, vorn links. In dem Kind etwas tiefer. Das Hemd der Frau grünlich-grau. Das Kleid tiefes Saphirblau wie der Himmel. In der Gruppe links im Hintergrund entscheiden wiederum die roten Töne. Die weibliche Gestalt ist in tiefes Purpurrot gehüllt, der Mann in schmutziges Blau; das Kind in stärkeres Blau. Die rosa Fleischtöne sind am stärksten im Kinde. In ihrer Gesamtheit treten die rosa Töne gegen die Hauptgruppe zurück, gewinnen aber durch das erwähnte Purpur der Frau einen volleren Klang. Der Brunnen in einem durch Rosa geschmutzten Grau. Verbunden erscheinen beide Farben in dem skizzierten Kinde rechts. Der Boden des Parkes ein tonreiches Smaragd, in dem die bläulichen Töne des Himmels mitzuwirken scheinen. In der helleren Stelle der Pferdegruppe kommt die Farbe des Brunnens wieder, auch in den Tupfen, die den Horizont im Hintergrund andeuten. In den vereinzelten Flecken, die einige Umrisse des Blattwerks andeuten, kommt das feurige Rosa wieder. Sonst die Baummasse in einem ganz dunklen Rotbraun, das aber immer noch Beziehungen zu dem Rot der Gruppen unterhält.

Früher im Besitz Konrad Fiedlers; bis zur Berliner Jahrhundert-Ausstellung in Aufbewahrung Professor Hildebrands. 1906—1908 der Galerie leihweise überlassen (unter Nr. 959).

Ausgestellt: Deutsche Jahrhundert-Ausstellung 1906, Berlin, Nationalgalerie, Nr. 1111, unter dem Titel „Römische Landschaft". M. A. M. 1908/09 Nr. 69. — M. A. B. 1909 Nr. 78.

Bes.: (Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.)
Kunsthalle Hamburg

157. PARKLANDSCHAFT MIT KINDERN AM BRUNNEN

Gegen 1870/71.

In der Art der „Villa Borghese". Professor v. Hildebrand erinnert sich an das Bild.

Verbleib unbekannt.

158. GRUPPE IN VILLA BORGHESE

Gegen 1870/71. 1,05 : 0,72. Abb. S. 134.

Verschmutzte braune und schwärzliche Töne. Das Braun am bestimmtesten in dem Pferd. Die Häuser in weisslichem Grau. Schmutzig bläuliche Luft. Der Mann links trägt die Züge von Marées. Das Bild kam mit 144, 167 u. ff. zum Vorschein.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 71. — M. A. B. 1909 Nr. 80.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

156

159. BILDNIS DES OBERSTLEUTNANTS GEORG v. MARÉES

Januar 1871. 0,78 : 1,10.

Grünlichbraunes Fleisch mit wenigen schwachrosa Lasuren. Das linke Ohr ist mit braunroten Strichen modelliert. Haar und Bart dunkelgrünlichbraun. Dunkelbraunblaue Uniform mit leuchtend roten Aufschlägen auf Rock- und Mantelkragen. Das Rot kommt im Fleisch der skizzenhaft behandelten Hände wieder. Der Säbel ein schwärzliches, schmutziges Grün mit weissen, bzw. grünweissen Reflexen. Der Hintergrund links dunkelrotbraun, geht ganz rechts in helle, blaue Töne über. Links unten, schwarz auf rot, scheint eine Signatur gestanden zu haben, die übermalt wurde. Das Gesicht und die grössere linke Hälfte des Hintergrundes pastos. Der Mantel sehr dünn aufgetragen. Weisse Grundierung.

Nach dem Briefe an Fiedler vom 29. Januar 1871 war das Bild fertig. Am 11. Januar 1871 schreibt er von Coblenz an Fiedler, dass er morgen oder übermorgen mit dem amputierten Bruder nach Berlin kommen werde. Am 15. Januar meldet er seine gestrige Ankunft. Das Bild ist also in der Zeit zwischen 14. und 29. Januar in Berlin entstanden. Am 25. Februar 1871 schreibt Marées an Fiedler: „Ein Kniestück meines Bruders in Landschaft, so einigermassen zusammengemalt, das allerdings meine Kollegen so ziemlich in Erstaunen setzt, was indessen gar nichts sagen will, da ich zu genau weiss, wo es noch hapert." — Nach einer Tagebuch-Notiz Fiedlers war das Bild noch im Dezember 1871 im Atelier.

Marées schenkte es dem Dargestellten. Von dessen Witwe wurde das Bild auf Bitte Konrad Fiedlers 1891 der Schleissheimer Galerie überwiesen. Ausgestellt: Münchener Glaspalast 1891. — Wiener Sezession 1904. — Deutsche Jahrhundert-Ausstellung 1906, Berlin, Nationalgalerie Nr. 1130. — M. A. M. 1908/09 Nr. 67. — M. A. B. 1909 Nr. 76.

Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 22).

158

159

160. BILDNIS DES DICHTERS HANS MARBACH

1871. 0,775 : 0,975.

Der braunrote Hintergrund ist der tiefere Ton des Rosas im Fleisch, auf dem ein kaum merkbarer grünlicher Schein liegt. Dieser Farbenzusammenhang entscheidet das Bild. Er wird noch durch das dunkle Rot des Tisches und die gleichfarbigen Streifen des schwarzen Schlipses weitergeführt. Haar und Bart dunkelbraun, in den Schatten schwarz. Die Wäsche grünlich und bläulich weiss. Das Grünliche am stärksten in der Manschette der rechten Hand. Rock und Weste braunschwarz. Die Kette in leuchtendem Gelb. Das Beinkleid grau. Auf der Rückseite des Blendrahmens ein Zettel von der Hand Marbachs: Hans Marbach, gemalt von Hans v. Marées, 1870 ungefähr.

In einem Briefe an Fiedler vom 13. Juli 1871 schreibt Marées: „Marbach hat mir recht brav zu seinem Porträt gesessen." Damals dürfte das Bild im wesentlichen fertig gewesen sein. Marées hat kaum lange daran gemalt. Nach einer Tagebuch-Notiz Fiedlers vom 9. Dezember 1871 war es damals noch im Atelier. Wahrscheinlich gehört das Bild zu denen, die Marées, als er 1873 Dresden verliess, in seinem Atelier zurückliess. Fiedler schreibt den 18. Juni 1887 an Balduin v. Marées: „. . . Als vor einigen Jahren, ich glaube 1883, Ihr Bruder im Januar hier war, veranlasste ich ihn, über das Schicksal der Bilder zu bestimmen; damals sandte er Ihrem Herrn Bruder, damals in Jüterbog, dessen Porträt; das Porträt eines Freundes aus der Berliner Zeit schenkte er diesem . . . ." Das dürfte das Marbach-Bildnis sein. Der Dargestellte war in der Berliner Zeit und auch später mit Marées befreundet und wird oft in den Briefen erwähnt. Siehe Bd. I und III.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 70. — M. A. B. 1909 Nr. 79.

Bes.: Frau R. Frey, geb. Marbach, Charlottenburg bei Berlin.
1918. Staats (Moderne)-galerie WIEN.

161. BILDNIS DES GRAFEN SEYSSEL D'AIX

1871, vermutlich 1873/74 übermalt. 0,71 : 1,03.

Das Fleisch gebräuntes Rosa, hellbraunes Haar, blaue Augen. Schwarze Uniform mit silberweissen Schnüren und Aufschlägen aus gedunkeltem Rot. Der Grund schwarz, pastoser als die Gestalt, von krustenhafter Malerei. Durch Uebermalung von fremder Hand verdorben.

Graf Seyssel war mit Marées seit der in Coblenz gemeinsam verlebten Kindheit befreundet und war, als das Bildnis entstand, Major und Adjutant des Prinzen Karl von Preussen. Fiedler zitiert das Bild in der oben erwähnten Tagebuch-Notiz vom 9. Dezember 1871, in der er von einem Besuch in Marées' Atelier berichtet. Doch war es damals noch nicht vollendet. Wie aus zwei Briefen des Grafen an den Maler vom 4. Juli und 18. Juli 1872 hervorgeht, wurde die Fertigstellung des Bildes durch Seyssels Verlobung verschoben. In den Briefen meldet sich Seyssel für Mitte August an. Das Bild muss nahezu fertig gewesen sein, denn Seyssel fragt, ob es Marées in zwei Tagen vollenden könne. Nach dem Brief vom 28. Juli hatte Marées das Bildnis für eine Ausstellung bestimmt. Diese wurde von ihm aber nicht beschickt. In einem Briefe von Marées an seinen Bruder Georg vom 2. Juli 1874 aus Neapel stellt er die Sendung des Bildes für den Herbst in Aussicht. Doch scheint es damals gar nicht in Italien gewesen zu sein; denn nach einem Briefe Fiedlers vom 18. Juni 1887 an Balduin v. Marées gehörte es zu denen, die Marées in Dresden 1873 zurückgelassen hatte und die dann zu Fiedler nach Crostewitz kamen. Wie Fiedler schreibt, hatte Marées das Bild im Jahre 1883 nebst anderen zur Vernichtung bestimmt. Fiedler hob es auf und sandte es nach dem Tode an Balduin v. Marées. Dieser nennt es in einem Briefe an seinen Bruder Georg vom 11. Dezember 1887 total unfertig; „nur die eine Hälfte des Gesichtes ist fertig." Professor A. v. Hildebrand behauptet, das Bild in fertigem Zustand in Dresden gesehen zu haben, und nennt es ausgezeichnet. Balduin v. Marées sandte es an die Witwe des Grafen. Diese liess es von einem inzwischen verstorbenen Maler Kapel (?) ergänzen, wodurch der Zustand wesentlich verschlimmert wurde. Die fremden Retuschen beschränken sich im wesentlichen auf die Uniform, deren Detaillierung die künstlerische

160

Wirkung des Ganzen in Frage stellt. Am Kopf scheinen nur der Haaransatz und einige Stellen der Stirn betroffen. Die anderen Uebermalungen dürften auf Marées selbst zurückgehen.

Bes.: Gräfin Seyssel d'Aix, geb. v. Graefe, Berlin.

162. BILDNIS DER FRAU HAUPTMANN v. SEELHORST

Etwa 1871, Berlin.

Kniestück. Grünes Kleid. Von Frau Oberstleutnant v. Marées, Halle, als wenig ähnlich beschrieben. Die Dargestellte lebt als verwitwete Generalin in Naumburg und ist leidend. Sie gibt über das Bild keine Auskunft. Nach Bericht der Familie wurde das Bild vom Künstler vernichtet.

Verbleib unbekannt.

163. HELLBEKLEIDETE FRAU MIT KIND (Komposition von Ernst Kunde).

1871. 0,32 : 0,245.

Das Kleid erdbeerrosa und blutrot. Graurosa Fleisch. Landschaft blau und verdünnt blutrosa, nach Gelb zielende Striche und braun. Die Komposition stammt von Kunde und steht etwa der rastenden Diana in Schleissheim nahe. Als Marées mal nach München (es war sehr wahrscheinlich gegen September 1871, vor oder nach der Besteigung der Zugspitze, die, nach einer Tagebuch-Notiz Fiedlers, am 30. und 31. August 1871 stattfand) in das Atelier Kundes kam, sah er, dass der Freund nicht mit der Farbe fertig wurde. Er sagte Kunde zuerst, wie er sich die Sache dachte, und griff dann selbst zum Pinsel und gab in wenigen Strichen dem Bildchen das entscheidende Gesicht.

Bes.: (Ernst Kunde, München.)

~~Testamentarisch der Nationalgalerie vermacht~~.

164. GRUPPE DER ZWEI NICHTEN UND DES NEFFEN

1872. Blei auf weissem Papier.

Herr Georg v. Marées, Halle, einer der Dargestellten, erinnert sich an die Zeichnung. Nach neuem Bericht ist die Zeichnung zehn Jahre später in Jüterbog entstanden.

Verbleib unbekannt.

DIE FOLGENDEN BILDER BIS EINSCHLIESSLICH Nr. 181 ENTSTANDEN IN DRESDEN APRIL 1872 BIS MAI 1873

165. KINDERBILDNIS EINES VERWANDTEN HILDEBRANDS

1872.

Hildebrand hatte den Auftrag besorgt. Die Auftraggeber waren mit dem Resultat nicht zufrieden. Das Bild wurde wahrscheinlich von Marées zerstört.

Verbleib unbekannt.

166. ERINNERUNG AN RUBENS

1872. 0,94 : 1,12.

Marées hat die Koloristik des Vorbildes vollkommen verändert und an Stelle der lichten rubensschen Töne eine ganz gedämpfte, warme, äusserst einfache Farbenskala verwendet. Entscheidend das rostbräunliche Rot, das überall, im Terrain, im Himmel und im Fleisch, den Ton angibt, sich in gewissen Kostümteilen nach Dunkelrosa und Rot verstärkt, in anderen, so in dem Kostüm des Königs zu velasquezhaftem Braun vereinfacht wird. Der Panzer des Königs und der Schild mit gelblichen Reflexen. Als milde Kontrastfarbe wirkt nur das velasquezhafte Blau des Gebirges, das in dem oberen Teil des Gewandes der Frau in den Wolken wiederkehrt. Der untere Teil ihres Kostüms zeigt das dunkle Rosa.

166

Der frühere Besitzer behauptet, dass Marées das Bild ganz nach der Erinnerung gemalt habe. Dieser hatte das Rubenssche Bild (Henri IV. erblickt das Bildnis der Maria von Medici, im Louvre) 1869 auf der Rückkehr von Spanien gesehen. Die verhältnismässig getreue Wiedergabe vieler Details lässt aber vermuten, dass Marées eine Abbildung vor sich hatte, und zwar einen Stich, da die Seiten des Motivs in Marées' Nachbildung vertauscht sind. Wie aus dem Brief an Fiedler vom 4. Juni 1872 hervorgeht, bedeckten 20 Stiche nach Rubens die Wände des Wohnzimmers neben dem Atelier im Garten Koppels (Sidonienstrasse). Nach Bericht des Herrn Georg v. Marées soll Marées damals noch eine zweite freie Nachbildung dieser Art gemalt haben.

Früher im Besitz von Dr. Franz Koppel-Ellfeld, Kgl. Hoftheater-Intendanzrat a. D., Dresden, mit dem Marées seit der ersten Rom-Zeit befreundet war und bei dem er 1872/73 wohnte. Herr Koppel verkaufte das Bild 1907 dem gegenwärtigen Besitzer.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 75. — M. A. B. 1909 Nr. 82. Auktion Heymel Berlin März 1917 13.420 Mk – 21.470 K

Bes.: ~~A. W. v. Heymel, München.~~ E. A. Fleischmann München

STUDIEN FÜR DAS BILDNIS DER FRAU KOPPEL
(später Gattin Hildebrands)

Die Studie für dieses Bildnis und das Bildnis selbst repräsentieren einen wesentlichen Teil der Maréesschen Tätigkeit in Dresden. Von seiner Absicht, Frau Koppel zu malen, meldet der Brief an Fiedler vom 13. Juli 1871 aus Berlin: „Frau Koppel selber würde ich sehr gern malen, weil ich weiss, dass dieselbe für mich eine Brücke zum Publikum wäre." Frau v. Hildebrand glaubt sich sogar mit Bestimmtheit zu erinnern, dass Marées schon 1869 oder 1870 sie skizziert habe Aus dem Briefe an Fiedler vom 17. August 1871 geht hervor, dass damals eine Studie entstand. Die meisten Studien wurden jedenfalls während Marées' Aufenthalt in Dresden gemalt, der von Mitte April 1872 bis zum 9. Mai 1873 dauerte. Es soll im ganzen sieben Studien gegeben haben. Erhalten sind die folgenden drei, die bis zum Tode Fiedlers in Crostewitz waren, dann nach Partenkirchen geschickt wurden und dort im Sommer 1908 auf einem Speicher des Schlosses Riedberg, des Besitztums der Frau Hofkapellmeister Mary Balling, früheren Frau Fiedler-Levi, zum Vorschein kamen.

167. BILDNISSTUDIE I

0,795 : 1,07 (ohne Rahmen).

Ganz unvollendet. Das Fleisch in einer Untermalung von hellbläulichem Grau, die stellenweise mit Rosa gedeckt ist. In dem Weiss der Spitzen spielt derselbe hellbläuliche Ton mit. Das Haar ist grau angedeutet. Der Schleier schwarzbraun. Das Braun summarisch auch im rechten Aermel und in der rechten Hand. In dem linken Arme und der linken Hand steht das Braun ganz dünn auf Grau und Rosagrau. Schwarzbraunes Kleid. Das Postament, auf dem der rechte Arm ruht, schmutzig braun. Die Luft blau, und zwar rechts heller, links dunkler. Ganz links braun angedeutetes Blattwerk.

Das Bild wurde 1908 von Frau Hofkapellmeister Mary Balling dem gegenwärtigen Besitzer überwiesen.

Bes.: Professor A. v. Hildebrand, München—Florenz.

168. BILDNISSTUDIE II MIT ROSEN

0,80 : 1,06 (ohne Rahmen). Abb. S. 143.

Stellung ähnlich der vorigen. Das stark verschmierte Gesicht in einem gelblichen Rosa. Das Gelb tritt in der Brust stärker hervor und wird in dem Haarschmuck zu reinem Orange. In den Händen wechselt Rosa mit gelblichen und grünlichgelblichen Tönen. Das Kleid schwarz mit weissen Spitzen, die durch die Schatten reich getönt sind. Bronzegelbes Armband. Die Hände, der vollendetste Teil des Bildes, halten einen schwarzen Fächer. Der Hintergrund zur Rechten braun mit isolierten roten Rosen, die zum Teil in keinem Zusammenhang mit dem Bildnis stehen. In der Landschaft zur Linken namentlich Rot neben Grau, Gelb und Blau.

167

169

Unten links scheint die Signatur H. v. M. gestanden zu haben.

Das Bild wurde 1908 von Frau Hofkapellmeister Mary Balling dem gegenwärtigen Besitzer überwiesen.

Bes.: Professor A. v. Hildebrand, München—Florenz.

169. BILDNISSTUDIE III MIT KIND

0,80 : 1,07 (ohne Rahmen). Abb. S. 141.

In dem warmen gelblichen Fleischton spielt Rosa mit. Die Augen leuchtend braun. Die braune Mütze auf dem braunen Haar ist mit einer weissen Krause geschmückt. Das dunkle Kleid stark durch Sprünge entstellt. Grauer Brusteinsatz. Im Gesicht des Kindes tritt das Rosa viel stärker hervor. Die anderen Töne des Fleisches spielen mehr nach grünlichem Gelb. Das Auge wie die der Mutter ist mit einem tiefbraunen Fleck gezeichnet. Das Haar etwa grau. Der wenig kenntliche Hintergrund ist durch Sprünge verdorben.

Das Bild wurde 1908 von Frau Hofkapellmeister Mary Balling dem gegenwärtigen Besitzer überwiesen.

Bes.: Professor A. v. Hildebrand, München—Florenz.

170. BILDNIS DER FRAU KOPPEL, später FRAU v. HILDEBRAND

1872/73. Lebensgross.

Marées malte fast während der ganzen Zeit seines Dresdener Aufenthaltes an dem Bilde. Es ist noch in der alten Dresdener Wohnung (Pragerstrasse) begonnen worden, denn in dem Briefe an Fiedler vom 4. Juni 1872, am Tage nach dem Umzug in das eigene Dresdener Atelier (im Garten des neuen Hauses Koppels, Sidonienstrasse), schreibt Marées, dass er den Rahmen für das Bild erwarte. Dabei darf nicht übersehen werden, dass Marées gern Bilder im Rahmen malte und sehr oft die eigentliche Arbeit erst nach der Rahmung begann. Marées bedurfte unzähliger Sitzungen. Er malte während der Sitzungen versteckt hinter einem Wandschirm, so dass die Dargestellte das Bild nicht, bevor es fertig war, zu sehen bekam. Zufällig hing in dem Zimmer der Pragerstrasse, in dem das Bild begonnen wurde, ein Spiegel, in dem die Dargestellte den Verlauf beobachten konnte. Er fing nach flüchtiger Kohlenzeichnung mit den Augen an. Nach einer Tagebuch-Notiz Fiedlers vom 8. Juli 1872 wurde er von Marées gebeten, nicht das Atelier zu betreten, „da seine Bilder, namentlich das Porträt der Frau Koppel nicht soweit seien, dass er (M.) sie gern zeige“. Als Marées im Frühjahr 1873 vor der Reise nach Neapel Abschied von Fiedler nahm, sprach er sich sehr befriedigt über das Bild aus. Auf Fiedler machte es, als er kurz darauf nach Dresden kam, um die von Marées zurückgelassenen Bilder zu sehen, einen entsetzlichen Eindruck. (Tagebuch-Notiz von Ende Mai 1873.) Das Porträt war nach der gegenwärtigen Ansicht der Zeitgenossen, obschon nicht ähnlich, eines seiner besten Bilder.

Die Dargestellte trug ein schwarzes Sammetkleid mit ausgeschnittenem Hals und einen roten Schal und sass auf einem Sessel. Als Hintergrund diente eine Landschaft mit einem Kahn. Hildebrand glaubt, dass das Bild zerstört worden sei. Diese Annahme wird von anderer Seite bestritten. Dr. Koppel-Ellfeld meint, er habe das Bild nach der Scheidung an die Dargestellte nach Baden-Baden gesandt.

Verbleib unbekannt.

168

171. ERSTES BILDNIS DER FRAU SCHÄUFFELEN

1872. 0,95 : 1,14 (ohne Rahmen).

Das stark rötlich wirkende Fleisch aus Rosa und Violettrosa. Das oft übermalte und dadurch stellenweise krustenhaft gewordene Haar in einem leicht grünlichen Grau. Auf dem Haar ein schwarzes Spitzentuch. Die Kette und die Brosche gelb. Das Kleid in reichgetöntem, mit bläulichen Tönen schattierten Schwarz. Das Rot des Sesselbezuges vertieft entschieden das Rosa des Fleisches. Das grünliche Braun der Ornamente des Holzes mit gelblichweissen Reflexen. Rechts ein dunkelgrüner Vorhang. Sonst ist der Hintergrund braun.

Der hochhonorierte Auftrag entsprang der Initiative der damaligen Frau Koppel, der Tochter der Dargestellten, und war bereits 1871 — vgl. die Briefe Marées' an Fiedler vom 13. Juli und 17. August dieses Jahres — projektiert. Doch ist das Bild wesentlich später als die Studien zu dem Bildnis Nr. 170 begonnen worden. Marées wohnte während der ersten Wochen seines Aufenthalts bei der Dargestellten im selben Hause mit Koppels in der Pragerstrasse und mag bereits damals angefangen haben. Er hat sehr lange an dem Bilde gemalt. Als er es nach einer Arbeit von mehreren Monaten in den gegenwärtigen Zustand gebracht hatte, ging er mit der Dargestellten eine Wette um 50 Taler ein, dass er nun ein Bildnis von ihr binnen acht Tagen malen würde, und gewann die Wette. Das Resultat war das folgende Bild. Fiedler beurteilt dieses Bild milder als das Bildnis der Frau Koppel (s. Nr. 170).

Das Bild kam mit Nr. 167 ff. (siehe die Bemerkung vor 167) 1908 in Partenkirchen zum Vorschein und wurde von Frau Hofkapellmeister Mary Balling dem gegenwärtigen Besitzer überwiesen.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 79. — M. A. B. 1909 Nr. 86.

Bes.: Professor A. v. Hildebrand, München-Florenz.

172. ZWEITES BILDNIS DER FRAU SCHÄUFFELEN

1872/73 in Dresden. Kniestück. Lebensgross.

Das Bild entstand im Gegensatz zu dem vorhergehenden binnen weniger Sitzungen (s. Nr. 171) und war glänzend gelungen. Die Haltung der Dargestellten war annähernd dieselbe; die Malerei prima fast ohne Retuschen. Gelangte später aus dem Besitze der Dargestellten in den Hildebrands, ihres Schwiegersohns. Hing jahrelang in San Francesco im Wohnzimmer. Hildebrand liess es eines Tages herunternehmen, um eine unwesentliche Schmarre auszubessern. Es blieb in einem Winkel des Hauses stehen, wurde vergessen und konnte 1907, als der Besitzer auf das Bild aufmerksam gemacht wurde, nicht mehr gefunden werden.

Verbleib unbekannt (wahrscheinlich in San Francesco bei Florenz).
ä. Ägypten

171

173. BILDNIS DER FRAU BARONIN v. WIESER geb. TAUBER ALS MÄDCHEN

1872. Kniestück. Lebensgrösse.

Silbergraues Kleid. Rosa Fleisch. Das Bild blieb beim Künstler, der es später, wie der Dargestellten von gemeinschaftlichen Bekannten erzählt wurde, zerstört hat. Der Dargestellten (gest. 1908 in Wien) galt das Werk als eines der besten Bilder von Marées. Es war nach ihrer Meinung in velasquezhafter Art gehalten.

Verbleib unbekannt.

174. MARÉES' PINSCHER

1872. 0 62 : 0,55.

Graubräunliches Fell, in breiten Strichen gemalt. Bräunlichgrauer Grund.

Der Hund gehörte Marées, als er in Dresden im Garten-Atelier bei Koppels wohnte. Es war ein Bastard von Pinscher und Rattler, den Marées „Levi" getauft hatte und mit Passion dressierte. Er hat ihn oft skizziert und gezeichnet. Diese Zeichnungen und Skizzen sind verschollen. Der Besitzer erhielt die Studie von Marées geschenkt.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 74. — M. A. B. 1909 Nr. 81.

Bes.: Dr. Philipp Fiedler, Leipzig.

175. 176. ZWEI KARIKATUREN AUF SCHOPENHAUERS LEHREN

Zum Geburtstag Fiedlers, wohl 1872, in Crostewitz entstanden. Anspielung auf Fiedlers fanatische Verehrung Schopenhauers. Bis 1895 in Crostewitz bei Leipzig, dem Fiedlerschen Gute. Nach dem Tode Fiedlers wurden die Zeichnungen durch seinen Bruder, Herrn Dr. Philipp Fiedler, der Witwe, jetzt Frau Hofkapellmeister Balling, überwiesen. Frühjahr 1908 in Partenkirchen wiedergefunden.

175. WENN ICH NICHT WÄRE!

Schwarze und farbige Tusche und Kreide auf weissem Papier. 1,035 : 0,70.

175

174

Die prononzierten Teile wie das Porträt und die Fahnenstange sind in Tusche, das Gesicht in roter Tusche, auf der Schattenseite des Kopfes sowie rechts und links von der Fahne blaue Stellen. Der Rest Kreide.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

176. DER BERG DER ERKENNTNIS

Schwarze und farbige Tusche und Kreide auf weissem Papier. 1,045 : 0,70.

Hauptumrisse Tusche, sonst Kreide. Blaue Stellen.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

177. SELBSTBILDNIS IM JAPANISCHEN MANTEL

Herbst 1872. 0,78 : 1,05.

Das pastos gemalte Fleisch ungefähr wie auf dem folgenden Selbstbildnis, in hellen, emaillehaften, bläulichgrünlichen und rosa Tönen. Haar und Bart braun. Die Lippen erdbeerrot. Der Kragen gelblichweiss mit bläulichgrauen Schatten. Das Weiss des Hemdes blau beschattet. Bläulichgrauer Mantel. Der Grund links vom Kopf aus dunkelblauen und dunkelbraunen Tönen; links ein Vertikalstrich in der Farbe des Mantels. Rechts geht der Grund nach unten in hellere bräunliche Töne über.

Früher im Besitz von Dr. Franz Koppel-Ellfeld, Kgl. Hoftheaterintendanzrat a. D., Dresden, bei dem Marées 1872/73 wohnte. Siehe Nr. 166. Herr Koppel verkaufte es 1907 dem gegenwärtigen Besitzer.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 76. — M. A. B. 1909 Nr. 83.

Bes.: ~~A. W. v. Heymel, München.~~
Galerie Dresden

178. LACHENDES SELBSTBILDNIS

Winter 1872. 0,55 : 0,67

Dem vorigen in der Materie sehr ähnlich. Die hellen Teile des Fleisches in einem lichten grünlichbläulichen Ton, die dunklen rosa auf bräunlichem Weiss. In der Stirn überwiegen wie in dem vorigen Bildnis die grünlichen Töne. Haar und Bart braun. Die Wäsche weiss mit bläulichen Schatten. Rock und Weste schwarz. Darüber ein dunkler graubläulicher Mantel wie auf dem vorigen Bildnis. Grünlichblauer Grund.

Bez. oben links, schwarz: Weihnachten 1872.

Früher im Besitz von Dr. Franz Koppel-Ellfeld, Kgl. Hoftheaterintendanzrat a. D., Dresden, bei dem Marées 1872/73 wohnte. Siehe Nr. 166. Herr Koppel verkaufte es 1907 dem gegenwärtigen Besitzer.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 77. — M. A. B. 1909 Nr. 84.

Bes.: ~~A. W. v. Heymel, München.~~
Museum Magdeburg

179. DER SCHAUSPIELER ENGELHARDT ALS PFERDEHÄNDLER

1873. Blei.

Am 5. Februar 1873 war Marées mit Koppels und anderen Bekannten zu der Premiere des Koppelschen Lustspiels „Auf Kohlen“ nach Leipzig gefahren. (Vgl. den Brief an Fiedler vom 28. Januar 1873.) In dem Stück trat Engelhardt als Pferdehändler auf. Marées machte die Zeichnung nach der Aufführung in der Kneipe. Herr Koppel-Ellfeld hat die Zeichnung gesehen.

Verbleib unbekannt.

[illegible] Marées-Werk
[illegible] München.

Sammlung Alfred Walter Heymel in Bremen.

SELBSTBILDNIS 1872

178.

180. BILDNIS DES DR. KOPPEL-ELLFELD

Frühjahr 1873. 0,56 : 0,68.

Rotbraunes Fleisch. Der Pelz braun. Das Weiss des Hemdes mit dem schwarzen Schlips sticht unvermittelt und hart von den dunklen Farben ab. Der Grund in stumpfem Schwarz.

Durch Uebermalung verdorben und liegengelassen. Wohl gleichzeitig mit dem folgenden Bildnis entstanden.

Bes.: Dr. Philipp Fiedler, Leipzig.

181. BILDNIS DES SCHRIFTSTELLERS KOPPEL-ELLFELD

Frühjahr 1873. 0,56 : 0,68.

Gelbrosa Fleisch mit wenig grünlichen Tönen in der Stirn. Haar und Bart braun. Auf dem bläulich weissen Hemdkragen gelbliche Reflexe. Das Hemd bräunlichgrau mit strichartigen weissen Lichtern. Weste und Rock schwarzbraun. Ebenso der Grund. Nach Bericht des Dargestellten malte Marées das Bild ohne Sitzung in wenigen Tagen.

Bez. oben rechts, schwarz: H. v. M. 1873.

Früher im Besitz von Dr. Franz Koppel-Ellfeld, Kgl. Hoftheaterintendanzrat a. D., Dresden, bei dem Marées 1872/73 wohnte. Siehe Nr. 166. Herr Koppel verkaufte es 1907 dem gegenwärtigen Besitzer.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 78. — M. A. B. 1909 Nr. 85. Auktion Heymel Berlin März 1917. 11.000 Mk = 17.600 K

Bes.: ~~A. W. v. Heymel, München.~~ Galerie Thannhauser München.

180

181

182. BILDNIS DER FRAU BARONIN v. WIESER geb. TAUBER ALS MÄDCHEN

Mai 1873. 0,44 : 0,63.

Brauner, schmutziger Gesamtton. Bräunliches Fleisch, schmutzig dunkelbraunes Haar. Rock und Grund im gleichen Braun. Die Blumen vor der Brust in zwei verschiedenen Rosa bzw. Violettrosa, mit Weiss erhöht.

Das Bild war von der Dargestellten angefangen. Marées hat es aber in wenigen Strichen fast vollständig übermalt, namentlich die wesentlichen Fleischpartien. Die Blumen fügte er, vielleicht unter dem Eindruck der Velasquez des Wiener Hofmuseums, dazu. Es war um den 10. Mai, als Marées auf der Reise nach Neapel Wien passierte, in dem sogenannten Regensburger Hof, wo damals die Dargestellte mit ihren Eltern lebte. Die Baronin v. Wieser ist 1908 gestorben.

Bes.: Freiherr v. Wieser, Wien.

183. DER MANN MIT DER ORANGE

Gegen 1873. 0,25 : 0,63.

Der Körper in dünn aufgetragenem Braunrot, das zum Teil mit grauen Flecken gedeckt ist. Das Lendentuch in bräunlichem Purpur. Die Landschaft im wesentlichen in kühlem Hellblau. Die als Hintergrund für den Körper dienende Fläche nahezu schwarz.

Wohl während der Vorbereitung zu den Fresken in Neapel oder kurz darauf entstanden. War stark beschädigt. In der Mitte ein Horizontalriss. Restauriert von J. E. Sattler 1901. Ausgestellt: Deutsche Jahrhundert-Ausstellung 1906, Berlin, Nationalgalerie, Nr. 1121. M. A. M. 1908/09 Nr. 91. — M. A. B. 1909 Nr. 100.

Bes.: Professor A. v. Hildebrand, München—Florenz.

183

182

184. AKT EINES MANNES IM PROFIL NACH RECHTS

(Studie zu einem der Orangepflücker; kaum ganz eigenhändig)

Etwa 1873? Blei auf weissem Papier. Stark befleckt. 0,25 : 0,33.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz; gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

185. KNABE IN EINER LANDSCHAFT (Untermalung)

Neapel 1873. 0,75 : 1,01.

Graurosa Fleisch, dunkelbraunes Haar. Dunkelblaues Meer. Dunkelbraune Bäume. Sehr detaillierte Ausführung. Dünner Auftrag, der grosse Teile der Leinwand ungedeckt lässt.

Das Bild, das während der Vorbereitung zu den Fresken entstanden ist, befand sich unter der Neapler Skizze (Nr. 286) und wurde gelegentlich der Deutschen Jahrhundert-Ausstellung von Professor Hauser, Berlin, gelöst.

Bes.: Städtisches Museum, Elberfeld.

186. AKT EINES MANNES, DER DIE HAND AN DEN MUND LEGT (von vorn)

Etwa 1873? Schwarze Tusche auf weissem Papier. 0,155 : 0,36.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz; gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

187. LANDSCHAFT MIT VIER GESTALTEN

1873. Kohle, Tinte, schwarze Tusche und Kreide auf gelblichem Papier. 0,305 : 0,48.

Darunter drei flüchtige andere Kompositionen. Rückseite: vier flüchtige Kompositionen. Vermutlich aus der Zeit der Neapler Fresken.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

187

185

188. ARABESKEN MIT PUTTEN (?)

Gegen 1873 (?). Blei auf gelblichem Papier. 0,235 : 0,31.

Zwei Vertikalleisten, die eine mit vier, die andere mit drei Putten, die einen als Ranke stilisierten Baum hinanklettern. Am Rande rechts eine Putte allein. Die Zuweisung an Marées sehr zweifelhaft. Nach Hildebrand gab Marées einmal Fiedler einige Jugendzeichnungen, die an dieses Blatt erinnern sollen. Doch war dieses Blatt nicht darunter. Dem Verfasser ist kein Blatt dieser Art aus der Jugend Marées' bekannt. Er bezweifelt, dass das Rankenwerk von Marées ist. Die Putten haben dagegen manches von ihm, und ohne jeden Zweifel ist die auf dem Rand gezeichnete von seiner Hand. Diese könnte noch später als 1873 entstanden sein. Vielleicht waren die Leisten für typographischen Schmuck bestimmt. In dem Fall könnte Pidoll das Rankenwerk gemacht haben. Man hätte alsdann das Blatt in die achtziger Jahre zu legen. Doch wäre es auch möglich, dass die Ornamentik der Fresken die Zeichnung veranlasste.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

189. JUNGER MANN UND JUNGES MÄDCHEN, hinter ihnen: ORANGENPFLÜCKENDER MANN

Gegen 1873. Kohle auf grauem Papier. 0,245 : 0,35.

Rückseite: FRAGMENT EINER SITZENDEN FRAU, nicht von Marées

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

190. KOMPOSITION MIT EINEM KNIENDEN MANN, ZWEI SITZENDEN FRAUEN UND ZWEI GESTALTEN IM HINTERGRUND

Etwa 1873. Kohle auf weissem Papier. 0,20 : 0,265

Vielleicht Vorstudie zu den Fresken.

Rückseite: ZWEI FRAGMENTE

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

191. KOMPOSITION MIT ZWEI ORANGENPFLÜCKERN UND ZWEI SITZENDEN FRAUEN

1873. Kohle auf weissem Papier. 0,285 : 0,225.

Vielleicht Vorstudie zu den Fresken.

Rückseite: FRAGMENTE DREIER FRAUEN

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

192. SKIZZENBUCH, enthaltend namentlich Entwürfe zu den Neapler Fresken

1873. Blattgrösse 0,145 : 0,09.

Aus dem Nachlass. 122 mit Zeichnungen versehene Seiten, wenige leere Seiten. Namentlich Entwürfe zu den Einfassungen der Fresken und zu den Fruchtstücken mit den Masken. Naturstudien nach Blumen und nach den Tieren des Aquariums für die architektonischen Ornamente der Fresken etc. Insbesondere ein erster Entwurf für die Ruderer des Hauptbildes der Fresken (S. 172). Das gegenüberstehende Blatt mit drei Badenden vielleicht ein nicht zur Ausführung gekommener Entwurf für eine Freske. Vier Selbstbildnisse, drei mit Vollbart, eins mit Knebelbart. Dieses hat allenfalls eine gewisse Aehnlichkeit mit dem Selbstbildnis in der Pergola der Freske. Zwei Porträtstudien des Fräulein X. in Wien (Brustbilder; Abb. nebenstehend), und wohl der erste Entwurf der I. Idylle (siehe vor Nr. 229). Ausserdem eine Menge anderer Studien und Entwürfe.

Bes.: (Professor A. Volkmann, Rom.)

aus 192

aus 192

DIE NEAPLER FRESKEN

I. BEGINN UND DAUER DER ARBEIT

Marées hatte Dohrn, den Gründer der zoologischen Station, 1869 in Jena kennen gelernt. (Nach einer Tagebuch-Notiz Fiedlers von Ende Mai 1873 fällt die Bekanntschaft der beiden erst in das Jahr 1873. Herr Geheimrat Dohrn meint aber, er wäre mit Marées schon vor dem Kriege in Jena bei Hildebrands Eltern zusammengetroffen.) Nach dem Krieg nahm Dohrn den Plan seiner Gründung mit neuer Energie wieder auf. Er traf während Marées' Berliner Aufenthalt wiederholt mit diesem und Hildebrand zusammen. Das Projekt eines durch Marées auszuführenden künstlerischen Schmuckes der Station wurde aber erst im Frühjahre 1873 flüchtig besprochen. Feste Gestalt nahm der Plan, wie aus den (im dritten Bande mitgeteilten) Briefen Fiedlers an Dohrn hervorgeht, im März 1873 an, ohne dass etwas Näheres vereinbart wurde. Es wurde, laut dem Briefe Fiedlers an Dohrn vom 15. März 1873, festgesetzt, dass Marées im Mai mit Hildebrand nach Neapel gehen, sich dort das Lokal ansehen und danach entscheiden solle, ob und wie er eine künstlerische Ausschmückung der Station für möglich halte. Vor Marées' und Hildebrands Ankunft in Neapel entstanden also keinerlei Vorarbeiten, da vorher nicht einmal feststand, welcher Raum dekoriert werden sollte. Marées verliess Dresden am 9. Mai und traf am 10. in Wien ein. Dort blieb er bis zum 13. und fuhr nach Graz, wo er Hildebrand fand. Sie setzten gemeinsam die Reise nach Italien fort und trafen gegen Mitte Mai in Neapel ein. Einige Wochen vergingen mit Vorbesprechungen mit Dohrn. Das Haus war noch im Bau. Wie aus einem Briefe Charles Grants an Fräulein Helene v. Baranowska, damals in Venedig, von Ende Mai 1873 hervorgeht, bestand ursprünglich nur die Absicht, die der Loggia gegenüberliegende Hauptwand zu dekorieren (und zwar mit den beiden Kaminen und einem Brunnen von Hildebrand und mit einem grossen Fresko von Marées darüber). Am 6. Juni 1873 schreibt Marées an Fiedler, dass sie (er und Hildebrand) ihre Aufgabe, die Station zu dekorieren, auf den kleineren Saal, der an die Loggia der Seefassade stösst, beschränkt hätten und am folgenden Tag in dem Saal die Werkstatt einrichten und mit den Plänen beginnen würden. Am 29. desselben Monats teilt er die Vollendung der Skizzen mit. Doch waren diese, wie aus dem folgenden hervorgeht, noch nicht endgültig. Aus einem Brief vom 5. Juli 1873 an Frau Y. in Wien folgt, dass erst zuletzt der vollständige Plan der Dekoration entstand. „Mit meinen hiesigen Vorwürfen ist es mir eigen gegangen. Zuerst wollte ich nur einige Figuren malen und durch H. (Hildebrand) einige Stuck- und Bildhauerarbeiten anbringen lassen. Nach und nach hat sich das alles ganz verändert: ich habe nun beschlossen, einen Saal von oben bis unten auszumalen, und auch alle Vorarbeiten dazu vollendet. Wir brauchen nur noch das Fussgestell auszuführen. Das wird allerdings einige Zeit in Anspruch nehmen, denn die Bilder, die alle im Zusammenhange stehen, bedecken grosse Wandflächen: die Länge einer der auszufüllenden Wände beträgt fast 40 Fuss . . .“ Das Aufschlagen der Gerüste beanspruchte in der Tat mehrere Wochen. Am 18. Juli teilt Marées Fräulein X. in Wien mit, dass *morgen* mit der Arbeit an den Mauern begonnen werde. Tatsächlich geschah dies erst, wie aus dem Briefe an Fiedler vom 20. Juli hervorgeht („morgen beginnen wir tatsächlich in Fresko zu malen“), am Montag, dem 21. Juli. Auch damals standen die zukünftigen Bilder noch nicht ganz fest. Nach dem Briefe vom 20. Juli an Fiedler sollte damals noch das grosse Hauptbild im Schiffe die Porträts zeigen, die nachher in der Pergola vereint wurden. („Der Gegenstand ist ganz aus dem Leben gegriffen. Das Meer mit Grotten, Inseln, Felsufer und Architektur, mit Fischern, die Netze ausbreiten, ein Schiff ins Meer rücken, im Schiffe selbst die Porträts von Dohrn, Kleinenberg, Grant, Hildebrand und me stesso; eine Meerkneipe, und um auch mal ganz aufs trockene zu kommen, auf der Fensterseite ein lebensgrosser Orangenhain mit den entsprechenden Figuren.“) Folglich war damals auch für die Pergolawand ein anderes Bild projektiert. (Hildebrand meint aber, dass Marées keine anderen als die jetzt vorhandenen Skizzen für die beiden Wände gemacht habe.) Auch waren, wie es in demselben Brief heisst, „zwei gemalte Kolossalstatuen der Kunst und Wissenschaft“ geplant, die dann fallen gelassen wurden. Aber noch im selben

Monat, wahrscheinlich wenige Tage darauf, beschreibt Charles Grant in einem Briefe an die Braut Anton Dohrns, damals in Moskau, sämtliche Entwürfe für die vier Wände entsprechend den Fresken. Auch die Pergola mit den Bildnissen für die Ostwand wird ganz übereinstimmend mit der Freske geschildert. Nur die Fruchtstücke werden nicht erwähnt. Der Brief ist nicht datiert. Frau Geheimrat Dohrn legt ihn in die erste Hälfte des Monats Juli. Das würde nicht zu dem Maréesschen Brief an Fiedler vom 20. Juli passen. Jedenfalls wurde er noch im Monat Juli geschrieben.

Die Dauer der Arbeit hatte Marées ursprünglich auf das doppelte angeschlagen. Am 6. Juni 1873 schreibt er an Fiedler, dass die Fresken wahrscheinlich auch den nächsten Sommer in Anspruch nehmen würden, und am 20. Juli, dass ihm nur die Fertigstellung von zwei Bildern bis zum Herbst erreichbar erscheine.

Am 12. November sind die Gerüste wieder abgebrochen. Dann verbringt er noch etwa acht Tage mit Retuschen, die auf Leitern ausgeführt werden. Am 25. November schreibt er Fiedler, dass er am vergangenen Sonntag den letzten Strich getan habe und den nächsten Tag abreise. Dieses Datum wird auch durch den Brief an Fiedler aus Florenz vom 2. Dezember und durch den an Fräulein X. vom 3. Dezember bestätigt. Die Fresken haben demnach vier Monate beansprucht, die Vorarbeiten ausserdem höchstens zwei Monate.

Die Kosten der Fresken wurden von Konrad Fiedler getragen. Die Station wurde im Februar 1874 eröffnet. Sie ist Privateigentum des Herrn Geheimrat Dr. Dohrn und geht nach einer gewissen Zahl von Jahren in den Besitz der Stadt Neapel über. (Ueber die Station als solche siehe den Aufsatz Anton Dohrns in der „Deutschen Rundschau" XVIII. Jahrgang Heft 11.) — Ueber das Projekt einer Abtragung der Fresken siehe Band III.

Die Anregung zu den Motiven der Fresken erhielt Marées in Neapel. Er benutzte als Modelle die Fischer des Strandes. Der Landschaft liegen frei verwandte Motive der Umgegend Neapels, namentlich des Posilipo, zugrunde; der Pergola die nach der Stadt zu gelegene Fassade des Palazzo der Donna Anna. Den Fensterbildern die Orangengärten Sorrents.

II. URSPRÜNGLICHE BESTIMMUNG UND VERÄNDERUNG DES SAALS

Der Raum sollte ursprünglich Musiksaal werden. Grant in einem Brief an die Braut Dohrns vom Juli 1873 nennt ihn Drawing-room. In der Mitte der Nordwand, wo jetzt die Tür nach dem Innern liegt, befand sich ein Springbrunnen, links und rechts davon in der Mitte der Wände zwei grosse Kamine. In einer Tagebuch-Notiz Fiedlers (12.—15. April 1874) heisst es: „In der Nische ist ebenfalls (wie die Pilaster zwischen den Fresken-Bildern) grau in grau ein einfacher Brunnen gemalt mit drei Engelköpfen, die Wasser speien. Zwei Kamine in derselben Langwand sind mit Ornamenten in Stuck verziert; darüber die Büsten von Darwin und Baer in bronziertem Gips von Hildebrand." Herr Geheimrat A. Dohrn erinnert sich, dass der Brunnen gemalt war, aber ein richtiges Becken besass, jedoch ohne fliessendes Wasser. Von der Malerei des Brunnens ist nichts mehr erhalten. Von den Kaminen hat Herr Dr. Reinhard Dohrn 1909 im Keller der Station einige Reste gefunden. Namentlich die Stücke zu einem Fries aus Terrakotta und Konsolen aus Gips. Es sind zehn Stücke zu den Friesen vorhanden, von denen sich je fünf zu dem hier abgebildeten Ornament zusammenstellen lassen. Die zehn Stücke bestehen aus: zwei rechten Schädelstücken, zwei linken Schädelstücken, zwei mittleren Schädelstücken, vier Kranzstücken. Davon sind zwei Kranzstücke und ein rechtes Schädelstück mehr oder weniger lädiert. Jedes Stück ist 40 cm breit und 35 cm hoch. Die fünf Stücke ergeben also eine Länge des Frieses von zwei Metern, die der Breite des Kamins entsprechen dürfte. Die Friese sollen oben den Kamin abgeschlossen haben. Die

KAMINFRIES VON ADOLF HILDEBRAND

Konsolen sind 41 cm hoch, oben 31 cm, unten 15 cm tief und 37 cm breit. Sie befanden sich (je eine) über den Kaminen und trugen die beiden Büsten derart, dass diese dieselben Stellen vor den gemalten Füllungen einnahmen, die sie auch heute, wo sie auf den Regalen stehen, innehaben, wie eine alte Photographie, im Besitz des Dr. Reinhard Dohrn, beweist. Hildebrand hat alle diese architektonischen Stücke entworfen. Die Abbildungen sind nach den gefundenen Resten hergestellt. Zwei grosse Kandelaber, deren Stellen durch die Kreise des steinernen Fussbodens (siehe S. 159 unten) angegeben sind, sollten den Raum abends beleuchten. Marées hatte die Benützung des Saales zumal während der Stunden des Abends vorgesehen. Doch wurde der Raum schon anfangs zu wissenschaftlichen Arbeiten mitbenutzt und seiner ursprünglichen Bestimmung entzogen. Laut einem Brief an Hildebrand vom Juli 1874 hatte Marées damals die Absicht, einen Teil der Fresken zu modifizieren, gab sie aber auf. Am 18. Januar 1876, nach einem Ausflug nach Neapel, teilt er Fiedler mit, dass der Raum zur Bibliothek eingerichtet werde, was ihm nicht unlieb sei, weil dadurch die Bilder am Abend gesehen würden und doch nicht so ganz brach lägen. Die Einrichtung der Bibliothek liess die Kamine und den Brunnen verschwinden und die Regale entlang den Wänden und vertikal zu den Längswänden entstehen. Gleichzeitig wurden von den drei ursprünglich in die Loggia führenden Glastüren zwei mit Regalen zugestellt. Nur die Mitteltür ist offen geblieben.

III. MITARBEIT

Hildebrands Anteil betrifft zumal den plastischen Schmuck (siehe unter II.). Seine Mitarbeit an den Entwürfen für die Fresken beschränkt sich im wesentlichen auf die Friese, die er nach Angaben von Marées zeichnete. Auch hat er, wie aus Marées' Brief an Fiedler vom 20. Juli 1873 hervorgeht, an einzelnen Entwürfen für die figürlichen Bilder geholfen. Insbesondere erinnert er sich, den Kopf der Frau auf der Treppe in der Skizze Nr. 217 gemalt zu haben. Seine Teilnahme an den Fresken selbst beschränkt sich im wesentlichen auf die gemalte Architektur und die Friese. Doch hat er auch an einigen der zuerst entstandenen Bilder mitgemalt. Einen Teil des Septembers war er, wie aus dem Briefe Marées' an Fiedler vom 28. September 1873 hervorgeht, in Rom. Auch Marées hat wegen der Hitze oder der Cholera einige Tage im September oder im Oktober pausiert, während denen die Arbeit ruhte. Eine mechanische Hilfe wurde von dem Diener Salvatore Smedile, der jetzt noch in der Station angestellt ist, nach seinem Bericht geleistet. Er untermalte auf dem Hauptbild und der westlichen Seitenwand die Schiffe. Auch ein inzwischen verstorbener, neapolitanischer Dekorationsmaler, namens Paliotti, soll in ähnlicher Weise mitgeholfen haben.

IV. WANDBEREITUNG UND VORARBEIT

Den Wandbewurf besorgte Gabriele Palumbo, seitdem Gehilfe Hildebrands in Florenz. Die folgende Darstellung der Wandbereitung stützt sich im wesentlichen auf seinen Bericht. Die Mauern der Station bestehen aus dem Tuffstein, der auch die Fresken von Pompeji trägt. Auf die Mauer wurde zunächst der Untergrund oder Arriccio aufgetragen, der aus Kalk und der aus den Oeffnungen des Tuffsteins gewonnenen sandartigen Pozzolan-Erde besteht. Dieser Verputz wurde mit Einschnitten versehen, um den sogenannten Intonaco aufzunehmen. Das Material des Intonaco ist dasselbe wie das des Arriccio, nur feiner gesiebt und lediglich bestimmt, die Fläche zu glätten. Die so bereitete Fläche ist, nach Palumbo, 2—2 ½ cm dick und blieb längere Zeit unberührt, um auszutrocknen. Um die Fresken aufzunehmen, wurde die Wand stark bewässert und dann mit dem sogenannten Intonachino, einer Schicht von etwa ½ cm (aus dem pulverisierten Material des Intonaco) überzogen. Diese Schicht vollbrachte die letzte Glättung der Wand und wurde von Palumbo stets nur auf der Stelle aufgetragen, die Marées innerhalb eines Tages bemalen wollte, um die Verbindung der Wasserfarben mit dem feuchten Kalk, die Bürgschaft für die Dauerhaftigkeit der Freske, zu erzielen. Palumbo und Paliotti scheinen noch die alte Freskentradition besessen zu haben: jedenfalls entspricht das Verfahren im wesentlichen der Wandbereitung der alten italienischen Fresken. Marées und Hildebrand kannten die antiken Fresken. Kurz nach ihrer Ankunft besuchten sie Pompeji, wie Charles Grant in einem Briefe der am 26. Mai zirka in Venedig

eintraf (an die Braut Dohrns), berichtet. Palumbo meint, er habe gewöhnlich zeitig in der Früh den Intonachino bereitet, entsprechend der ihm abends zuvor von Marées gegebenen Vorschrift. Um neun Uhr seien in der Regel Marées und Hildebrand gekommen und hätten dann bis zum späten Nachmittag ohne Unterbrechung gearbeitet. In dem Brief an Fräulein X. vom 9. September 1873 gibt Marées eine ähnliche Beschreibung. Nur scheint er nach diesem immer erst des Morgens die Grösse des zu bemalenden Stückes Mauer angegeben zu haben. Während man dieses bereitete, wurde „einige Stunden nach dem Modell in Oel, und zwar in der grössten Eile gemalt". Daraus könnte man fast schliessen, dass manche der lebensgrossen Detailstudien in Oel erst im letzten Augenblick entstanden. Dass die Studien in der Loggia vor dem Saal, also annähernd in pleinair, gemalt wurden, wie man in der Station behauptet, wird von Hildebrand bestritten. Dieser meint, sie seien in nach Norden gelegenen Räumen der Station entstanden. Die Arbeit auf der Mauer begann mit der Aufzeichnung nach den Kartons, deren Linien durchpunktiert wurden. Von den Kartons ist keiner mehr erhalten. Nach den Punktierungen, die in den ersten Bildern sehr deutlich sind, am deutlichsten in den Friesen und Leisten, nachher immer mehr abnehmen, scheinen die letzten Bilder, wenigstens die Wand mit den Bildnissen ohne oder fast ohne Vorzeichnung entstanden zu sein. Der Grad der Deutlichkeit der Punktierung ist bei der Beschreibung der einzelnen Bilder angegeben.

Die Zeichnungen und Skizzen sind stets vor der betreffenden Freske aufgeführt. Ausser dem Fries sind keine Ornamente besonders katalogisiert. Fragmentarische und unbestimmte Entwürfe in dem Skizzenbuch (Nr. 192) und unter Nr. 187—191.

V. REIHENFOLGE

Die Beschreibung erfolgt in chronologischer Anordnung. Die zeitliche Reihenfolge steht nicht für alle Bilder mit vollständiger Sicherheit fest. In dem Brief an Fiedler vom 20. Juli 1873 teilt Marées mit, dass mit dem Fries begonnen werde. Am 21. August schreibt Marées an Fiedler, nächste Woche werde er wohl mit dem grossen Fischerbild fertigwerden. Die ganze Architektur sei bereits fertig. Auch einige Fruchtstücke (die drei farbigen Friese der Fensterwand) hätten sie noch hinzugefügt. Daraus folgt, dass die Hauptwand den Anfang bildete. Keinesfalls begann Marées mit den Ruderern, denn einerseits stand dieses Bild bei Beginn der Arbeit an den Fresken (nach dem Brief vom 20. Juli) noch nicht endgültig fest, andrerseits bestätigt die noch unsichere Behandlung der kleinen Seestücke der Hauptwand, dass diese vorher entstanden. Es liegt auch nahe, dass sich Marées erst mit diesen kleineren Bildern versuchen wollte. Offenbar hat er also zuerst die Seestücke der Hauptwand gemalt, dann die Ruderer. Am 28. September meldet er die wesentliche Vollendung von zwei Bildern und versteht darunter natürlich zwei Wände. Nach stilkritischen Erwägungen ist die zweite Wand höchstwahrscheinlich die westliche Schmalwand gewesen; keinesfalls das Fensterbild mit den Frauen. Der einzige Zweifel könnte darüber bestehen, ob nicht der westlichen Schmalwand das Fensterbild mit dem Orangenpflücker voranging. Hildebrand erinnert sich nicht mehr an die Reihenfolge. Nach Palumbo war die westliche Schmalwand das nächste Bild, und dem entspricht durchaus der Unterschied zwischen der Malerei dieser Wand und der des erwähnten Fensterbildes. Dann folgt das Bild mit dem Orangenpflücker, dann das Pendant mit den beiden Frauen und schliesslich die östliche Wand mit der Pergola. Dass diese die Reihe beschloss, ergibt sich ohne weiteres aus der Stilkritik und wird von allen Zeugen mit Bestimmtheit bestätigt. Die Reihenfolge betrifft nicht die Skizzen. Diese wurden, wie oben bemerkt, vor Beginn der Freskomalerei hintereinander gemalt, wie auch aus dem Briefe Grants vom Juli 1873 an die Braut Dohrns hervorgeht, in dem die Skizzen beschrieben werden.

VI. ZEICHNERISCHER ZUSAMMENHANG

Die fast 13,60 lange Hauptwand ist durch zwei gemalte Muschelfüllungen und zwei gemalte Pilaster geteilt. Dadurch entstehen fünf Bilder, und zwar vier schmale und ein langes. Die beiden Muschelfüllungen liegen den Fenstern gegenüber. Die Höhe der Bilder dieser Wand

SÜDÖSTLICHER WINKEL DER BIBLIOTHEK

und der beiden 4,96 langen Seitenwände ist 3,50, dagegen die Höhe der beiden Bilder der Fensterwand 4,73.

Der Zusammenhang des Ganzen wird sowohl durch die zeichnerische Komposition als auch mit der Koloristik erreicht. Alle Bilder der Hauptwand durchläuft die gerade Horizontlinie des Meeres. Sie setzt sich in der östlichen Seitenwand mit der Pergola fort. Auf der gegenüberliegenden Wand mit den ausziehenden Fischern kommen, mehr in den Vordergrund gerückt, Felsen, die denen der Hauptwand ähneln, wieder. In der Fensterwand laufen die leichtbewegten Horizontalen der Baumwipfel und des Horizontes durch beide Bilder und werden durch andere parallele Linien bereichert. Senkrecht dazu erheben sich die Bäume. Diese Kombination von Horizontalen mit Vertikalen ist in den Fensterbildern und der Ostwand am weitesten getrieben, liegt aber auch den anderen Fresken zugrunde.

VII. KOLORISTISCHER ZUSAMMENHANG

Die Palette ist in allen Bildern annähernd dieselbe. Sie beschränkt sich auf fünf Dominanten: das Blau des Meeres und des Himmels; das Weiss des Wellenschaums, der Wolken und mancher Details; das Braun des Fleisches, der Felsen und der Architektur der Pergola; das Grün der Vegetation, das in der Hauptwand und in der westlichen Wand nur geringe Bedeutung besitzt, dagegen in den Fensterbildern stark hervortritt und auch in der Ostwand einen wesentlichen Akzent beisteuert. Diese Grundfarben erscheinen in reicher Abtönung. Das Blau durchläuft alle Nuancen vom lichtesten Himmelblau zum stärksten Ultramarin. Das Braun mischt sich zuweilen, zumal in den Felsen der Hauptwand, leicht mit Grau. Andrerseits enthält das Braun der Felsen der Westwand und der Architektur der Ostwand alle Elemente der Fleischfarbe: ein Ocker, dem ein stark kupfriger Ton beigemischt ist. Dieser erlaubt die Steigerung des Brauns zu dem Braunrot des Kleides der Austernfrau (Pergola) und zu dem rötlichen Orange der Früchte (Fensterwand). Die Fleischtöne sind ungefähr gleichwertig auf allen Bildern, am dunkelsten wirken die der Ruderer vor der hellen Fläche. Die Fleischtöne der Ostwand und des Fensterbildes mit den beiden Frauen sind etwas heller. Das Weiss erscheint nur in Details ganz ungemischt. In den Wolken wird es durch Grau gedämpft. Das Grau dämpft auch das Blau des Himmels. Der ganz ungetrübte Neapler Himmel ist auf allen Bildern vermieden. Das Grau kommt in den Friesen und in der gemalten Architektur wieder und scheint in der Hauptwand überhaupt als Grundierung gedient zu haben. Wenigstens bemerkt man im Vordergrund des Meeres, am deutlichsten in den Schmalbildern, dass die blauen Striche auf grauem Grund stehen. Das Blau und das Braun sind die bei weitem entscheidendsten Farben und am reichsten abgetönt. Das Grün ist viel stabiler. Es ist am grausten in der Vegetation der Westwand, steigert sich entschieden in dem Tuch der Frau im Boot (Hauptwand) und wird noch etwas heller in dem Kleid des Mädchens auf der Treppe (Pergola). Eine wesentliche Abtönung des Grüns ist nur in dem Blattwerk der Fensterwand bemerkbar, und zwar, den ungünstigen Lichtverhältnissen entsprechend, in starken Differenzen. Die Blätter der hinteren Bäume wirken vor dem mit Weiss durchsetzten Blau des Himmels fast schwarz. Die vorderen halten sich in helleren Tönen. Das venezianische Erdbeerrosa des Frauenkleides (linkes Fensterbild) ist eine verhältnismässig isolierte Farbe, steht aber den helleren Teilen des Kupferrots im Kleide der Austernfrau (Ostwand) und gewissen hellen Fleischtönen auf anderen Bildern nahe. Die Buntheit der drei Fruchtstücke der Fensterwand steht mit den Bildern in keinem zwingenden Zusammenhang, wenn auch die wesentlichen Farben, namentlich das Blau und der Ocker, den Dominanten der Hauptbilder entsprechen.

NORDWESTLICHER WINKEL DER BIBLIOTHEK

FRIESE

Mit den Friesen wurde begonnen. (Brief Marées' an Fiedler vom 20. Juli 1873.) Sie und die ganze Architektur-Malerei war vor Mitte August vollendet. Denn am 21. August, als Marées Fiedler die Vollendung dieses Teils meldete, war er bereits seit geraumer Zeit an den Feldern der Nordwand.

193. FRESKE: FRIES OBERHALB DER BILDER

Grisaille. In zwei Tönen von Grau, mit Weiss erhöht.

A. Nordwand: 1. ÖSTLICHES STÜCK 3,39 : 0,45.
2. MITTELSTÜCK 4,89 : 0,45.
3. WESTLICHES STÜCK 3,42 : 0,45.

B. Westwand: 4,08 : 0,45.

C. Südwand: 1. ÜBER DER WESTLICHEN TÜR 3,48 : 0,45.
2. MITTELSTÜCK ÜBER DER MITTEL TÜR 4,22 : 0,45.
3. ÜBER DER ÖSTLICHEN TÜR 3,48 : 0,45.

D. Ostwand: 4,08 : 0,45.

Die Krebsstücke (Zwischenstücke) 0,42 : 0,45.

Die Kehlungen sind in den Messungen nicht mit inbegriffen. Die Kehlungen über dem Fries sind 0,32 hoch, die Kehlungen unter dem Fries 0,26.

Der Plafond ist ebenfalls in zwei Tönen von Grau angestrichen, im ganzen etwas dunkler als der Fries, und in 19, durch fingierte Balken begrenzte, Felder geteilt. Von diesen sind zwei, entsprechend den Enden des Hauptbildes, breiter als die anderen; sonst alle von gleicher Grösse. Die grauen Füllungen der gemalten Pfeiler in den Ecken und die beiden Pilaster vor dem Hauptbild, sowie Einzelheiten der markierten Füllungen hinter den beiden Büsten Hildebrands, endlich die Details der Deckenumrahmungen etc., stehen auf einem gelblichen Grund.

Wie Hildebrand meint, waren die Friese und Pilaster nicht auf so kräftige Töne der Bilder berechnet und hätten nachträglich verstärkt werden müssen.

193

A 1

A 2

A 3

B

C 1

C 2

C 3

D

FRUCHTSTÜCKE DER SÜDWAND

Sie entstanden unmittelbar nach dem Fries, waren ursprünglich, wie der in der Vorbemerkung unter I. zitierte Brief Grants an die Braut Dohrns beweist, nicht projektiert, denn Grant beschreibt alle Details des Projektes ausser den Fruchtstücken. In dem Briefe Marées' an Fiedler vom 21. August heisst es: „Auch einige Fruchtstücke haben wir noch hinzugefügt."

194. FRESKE: FRUCHTSTÜCK MIT MASKE (über der östlichen Tür)

1,44 : 0,42.

Flüchtiger Entwurf im Skizzenbuch (Nr. 192). Vorwiegend Ockerbraun und schmutziges Grün. Daneben bläuliche, rote und gelbliche Töne. Die Maske in schmutzigem Rosa mit braunem Haar. Das Band bläulichgrau und ocker. Der Grund in starkem dunklen Blau. Die übertriebene Bläue des Grundes soll von der Restaurierung herrühren. Punktierung deutlich. Ein Vertikalriss, rechts von der Maske, teilt die ganze Fläche und kommt auch oberhalb des halbrunden Fensters wieder, geht anscheinend durch die ganze Mauer.

195. FRESKE: FRUCHTSTÜCK MIT MASKE (über der westlichen Tür)

1,44 : 0,42

Siehe Nr. 192. Aehnlich wie die Farben des vorigen. Nur beschränkt sich der Ocker auf das Haar der Maske. Das Band dunkelviolettrosa. Der Grund in starkem dunklen Blau. Die übertriebene Bläue des Grundes soll von der Restaurierung herrühren. Punktierung deutlich.

196. FRESKE: STILLEBEN (über der Mitteltür in die Loggia)

1,44 : 0,44.

Wesentlich heller als die beiden anderen Fruchtstücke. Namentlich graugrün, gelb und weiss. Der Grund wie in den beiden vorigen. Punktierung deutlich. Ein Vertikalriss rechts von der Mitte.

194

195

196

NORDWAND: FÜNF FELDER

Die Beschreibung geht von links nach rechts. Die drei Schmalstücke ohne Figuren sind zuerst entstanden. Siehe die Bemerkung vor den Fresken unter V. Aus den dort und unter I. wiedergegebenen Daten folgt, dass die ganze Nordwand etwa vier Wochen beanspruchte. Sie war Ende August fertig.

197. FRESKE: SCHMALBILD MIT SEGELSCHIFF

0,885 : 3,50.

Das Meer ultramarin auf mausgrauem Grund, nach hinten zu an Intensität zunehmend. Dazwischen eine schwachgrünliche Nuance. Der Auftrag in getrennten Strichen. Die Belichtung wird mit Strichen von Grauweiss erreicht. Das dunkelbraune Schiff mit Segeln, die vom dunkelsten Grau nach Weiss schattiert sind. Das Stück Felsen im Vordergrund besteht aus energischen Strichen von lebhaftem Ocker auf dunkelgrauem Grund. Der Ocker in einem dunklen und einem helleren, eisenerzfarbenen Ton. Der Berg in einem helleren Grau. Die Vegetation aus bläulichen und braungrünen Flecken. Der Himmel beginnt unten mit einem gelblichen Weiss und geht etwa vom ersten Einschnitt des Berges an in ein leicht bläuliches Grau, oberhalb des Berges in ein von weissen und grauen Wolken unterbrochenes Hellblau über. Unsichere Lasuren. Die Umrisse des Felsenstücks, des Schiffes und des Berges tief eingeritzt. Der obere Teil des Berges war zuerst, wie an einer übermalten Einritzung zu sehen ist, steiler entworfen. Ein feiner Vertikalriss durch die Mitte des ganzen Bildes.

198. FRESKE: SCHMALBILD MEER UND FELSEN

0,825 : 3,50.

Im Blau des Meeres tritt der graue Grund mehr zurück. Das Stück Land im Vordergrund ähnlich wie der Felsen im vorigen Bilde, dessen Fortsetzung es bildet, nur ist der vorspringende Stein wesentlich heller, etwa lichtes Havanna. Der Bergfelsen in dunklerem Grau. Die Vegetation grünlicher, ohne dass sich das Grün präzisieren liesse, fast ohne Blau. Der Himmel wie der obere Teil im vorigen Bilde, jedoch die Wolken gelblicher mit einer Spur Rosa. Des Bergfelsens Umrisse tief eingeritzt. Auch innerhalb des Felsens eingeritzte Linien, von denen die obere den Beginn der Vegetation anzeigt, die anderen eine ursprünglich anders geplante Komposition, mindestens eine andere Abgrenzung der Farben vermuten lassen. Das Stück Land des Vordergrundes ohne Einritze, daher wohl nachträglich zugefügt; dafür spricht auch der wesentlich flottere Auftrag dieses Stückes.

197/198

HAUPTBILD: DIE RUDERER
ERSTER ENTWURF IN DEM SKIZZENBUCH (Nr. 192)

Blei auf weissem Papier. 0,145 : 0,09

Die Ruderer nach rechts. Der Parallelismus bereits angedeutet.

199. GESAMTSKIZZE

die der Ingenieur der zoologischen Station, Petersen, besessen haben soll. Storrer, der Nachfolger Petersens, gegenwärtig Fabrikant in Neapel, will sie von Petersen geschenkt erhalten und dem Gehilfen Hildebrands, Gabriele Palumbo, gegeben haben. Unter den von Gabriele Palumbo nach San Francesco gebrachten Skizzen, die 1907 in München restauriert wurden, befand sie sich, wie Palumbo sagt, nicht. Sie soll etwa 2 m lang und in Kohle gezeichnet gewesen sein und ausser den Ruderern auch das Ende des Schiffs mit der Gruppe des Alten und der Frau (zum nächsten Schmalbild der Freske) enthalten haben. Auch sei noch ein weiterer Schiffer mit einem Knaben auf dem Schiff gewesen. Die Teilung durch den Pfeiler war anders angedeutet, so dass das Schmalbild breiter wurde. Nach Storrer soll auch der Fries auf dem Entwurf angedeutet gewesen sein. Auf der Rückseite Karikatur Petersens als Medusenhaupt, weil er, wie Storrer erzählt, Marées ein Schlangengericht vorgesetzt habe. Die Angaben Storrers haben sich wiederholt in Einzelheiten als wenig zuverlässig herausgestellt. Ueber die ursprünglich anders geplante Besatzung des Schiffes vgl. Vorbemerkung unter I. Eine Skizze dieser Fassung hat Marées, nach Hildebrand, nicht gemalt. Petersen ist vor einigen Jahren gestorben.

Verbleib unbekannt.

200. LEBENSGROSSE STUDIE ZU DEN VIER RUDERERN

1,665 : 1,36 (ohne Rahmen).

Das Fleisch des ersten Ruderers des ersten Paares in einem mit Rosa versetzten Braun mit sehr dunklen Schatten, deren bräunliches Grau den Ton des Hemdes gibt. Auf dem Hemd schmutzigweisse Reflexe. Blutroter Gürtel. Die Hose im Tonwert der dunklen Teile des Hemdes mit stärkerer Betonung des Braun und ohne Weiss. Das Gesicht des Nebenmannes ausgesprochen ockergelb mit dunkelgrauen Schatten. In den belichteten Teilen der Arme kommt das kupfrige Rosa entschieden aus dem Grau der Schatten heraus. Das Fleisch des ersten Ruderers des zweiten Paares ungefähr wie das des ersten, doch ist das Rosa schwächer und das Grau dunkler. Das Stück Hemd schmutziges Weiss mit reinweissen Reflexen. Die Hose in dem bräunlichen Grau der Fleischschatten. Des Nebenmanns Fleisch mehr nach Havanna. Die Schatten des Hemdes dunkelgrau, die belichteten Stellen erhöhen sich bis zu reinem Weiss. Der Hut orange mit grauen Schatten, am Rand citronen belichtet. Die Hose havanna. Die Ruder dieses Paares mehr nach Braun, die des vorderen Paares mehr nach Grau. Das Schiff dunkelstes Braun. Das

aus 192

200

Meer mildes Kobaltblau. Der Himmel in etwas hellerem Ton desselben Blaus, stellenweise vom Grau der Wolken bedeckt. Links eine grauweisse Lichtung. Die Leinwand hatte durch Brüche gelitten.

Wie die anderen Skizzen in der Station zurückgeblieben, wo sie der Ingenieur der Station, Petersen, zu sich nahm. Als dieser Neapel verliess, kam sie an seinen Nachfolger Storrer. Dieser übergab sie vor einigen Jahren dem Gehilfen Hildebrands, Gabriele Palumbo, der sie nach San Francesco brachte. Von Hildebrand 1907 der Nationalgalerie überwiesen. Zeichnung und Grösse stimmen mit dem Stück der Freske überein.

Restauriert 1907 in München unter Aufsicht J. E. Sattlers von Joseph Haunstetter.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 80. — M. A. B. 1909 Nr. 87.

Bes.: Nationalgalerie, Berlin.

201. DIE FRESKE

4,98 : 3,50.

Das erste Stück Felsen im Vordergrund genau die Fortsetzung des Steins des vorhergehenden Schmalbildes. Das nach rechts folgende Stück Felsen in einem wesentlich dunkleren Graubraun. Die Languste etwa schokoladenfarben mit ockerbraunen Füssen. Der Berg ähnlich wie der zweite Stein, mit schmutzigem Blau auf gelblichem Ocker bewachsen, stellenweise mit dunkelstem Grau beschattet. Das Kobaltblau des Himmels wie in den beiden vorigen Schmalbildern. In den Wolken überwiegt Grau, hier und da Spuren von Rosa. Im Meer verstärkt sich sowohl das Blau als auch das Weiss. Der Schaum des Wassers am Bug und an den vorderen Steinen ist ganz reines Weiss, in starken Pinselstrichen aufgetragen. Das Schiff in dem dunkelsten Braun des Berges, die horizontalen Schattenstriche schwarz. Der Rand etwa in dem Ockerton des Fleisches, aber etwas nach Rot, am Vorderteil nach Gelb zu erhöht. Die helleren Teile des Netzes in der Fleischfarbe, die dunkleren gehen in den Ton des Holzes über. Die Farben stimmen im wesentlichen mit der Studie überein. Modifikationen sind durch die Freskentechnik gegeben. Die Differenzen wirken weniger stark. Die Ruder in den hellen Stellen graubraun, in den dunklen vom Ton des Schiffes. Das Fleisch des zunächststehenden Ruderers des ersten Paares in stark mit Rot versetztem Ocker. Das Haar dunkler Ocker. Das Hemd in zwei Tönen von Grau, die den dunkelsten Stellen der Wolken entnommen sind. Der Gürtel dunkelblutrot mit schwärzlichen Schatten. Die Hose von der Ockerfarbe des Haares mit schwarzen Schatten, viel dunkler als in der Studie. Das Fleisch des Nebenmanns gelblicher, der Studie entsprechend; fast schwarzes Haar, blaues Hemd, vom stärksten Ultramarin des Meeres mit schwarzen Schatten, schwarze Hose. Das Fleisch des zunächst stehenden Ruderers des zweiten Paares nähert sich dem rötlichen Ton des ersten Ruderers, ohne es zu erreichen; mehr ein kupfriges Braun. Schwarzbraunes Haar. Das Stück Hemd weissgrau, ohne die starke Belichtung der Studie; schwarzbraune, graubelichtete Hose. Der Nebenmann hat rötlichere Arme, annähernd wie der erste Ruderer des ersten Paares; der Hut leuchtend gelber Goldocker. Das Hemd in starken Differenzen von hell und dunkel, in den Schatten dunkelgrau, die Lichter fast weiss; dem Weiss ist etwas Lachsrosa beigemischt. Schwarzer Gurt, ockerbraune Hose wie der erste Ruderer des ersten Paares. Die Figuren in Lebensgrösse. Der erste Ruderer misst, soweit er sichtbar ist, 1,02 m. Die Umrisse der Körper und des Schiffes sind durch kleine schwarze Punkte in Kohle vorgezeichnet, nicht eingeritzt. Dagegen ist die gerade Linie des Horizonts durch einen Kohlenstrich vorgezogen. Nirgends eine eingeritzte Kontur wie in den vorhergehenden Bildern. Bei dem Berg und den Steinen im Vordergrund bemerkt man auch keine schwarzen Punkte. Bei dem Berg könnten sie übermalt sein, bei den Steinen deutet das Fehlen jeder Spur von Vorzeichnung darauf, dass dieser Teil nachträglich zugefügt worden ist.

Zwei Vertikalrisse. Der eine zur Linken, schmal, scheint nur den obersten Putz zu durchschneiden; er war von Krauss (siehe am Schluss unter Restaurierung) übermalt und ist wieder vorgekommen. Der breite Riss zur Rechten scheint auch die Mauer angegriffen zu haben. An mehreren Stellen, bei den Armen der Ruderer, ist dieser Riss unter-

brochen und — unbegreiflicherweise — durch einen gemalten Strich ersetzt, unter dem die Materie vollkommen intakt ist. Der Riss scheint nach dem Erdbeben im Jahre 1906 grösser geworden zu sein.

202. FRESKE: SCHMALBILD FISCHER, FRAU UND KIND

0,81 : 3,50.

(Skizze siehe unter Nr. 199.)

Das Holz des Schiffes wie in dem vorigen Stücke, nur nähert sich der Rand mehr Orangebraun. Im Wasser des vorderen Plans tritt das Blau fast ganz zugunsten von hellen, grüngrauen und weissen Strichen zurück. Dagegen das Meer jenseits des Bootes stark ultramarin wie in dem vorigen Bilde. Auch der Himmel bleibt ungefähr derselbe, doch nehmen die Wolken merkbar Rosa auf. Das ockerbraune Gesicht des alten Fischers ist im oberen Teil ziegelrötlich belichtet. Das Fleisch, weniger detailliert als das der Ruderer, mit wenigen Strichen gegeben. Das graue, weissbelichtete Hemd entspricht etwa dem des ersten Ruderers, ist aber reicher und sauberer abgetönt. In der braunen Kappe deckt ein dunkles Ockerbraun die grüne Untermalung. Das Netz, das er in der Hand hält, rotbraun. Das Fleisch der Frau ein helles Ziegelrosa, das sich auch im Haar erhält, teilweise von einem graugrünlichen Ton gedeckt, am deutlichsten in dem nackten Arm. Dieses Graugrün ist von jetzt an allen Fleischtönen beigemischt. Das Kleid ähnelt dem Hemd des Ruderers mit dem Hut. Aber während in diesem das Weiss durch den Zusatz von Lachsrosa noch stärker mit dem Grau kontrastiert, ist das Weiss des Kleides reiner, nur stellenweise von einem graugrünlichen Ton gemildert. Dieser Ton wird von dem etwa smaragdgrünen Tuch über der linken Schulter reflektiert, das sehr dunkle Schatten zeigt. Ein gelblicher Streifen geht vom Hals nach dem linken Arm. Die Falten der Stoffe (sowohl im Hemd des Schiffers als auch im Kleide der Frau), dem engeren Rahmen entsprechend, zierlicher als in dem Hauptbild. Das Fleisch des Kindes rosabraun mit ockergelblichem Haar. Dahinter im Meer der helle Felsen in einem Elfenbeinton auf hellstem Lila.

Die Umrisse der Gestalten in schwarzen Punkten vorgezeichnet. Auch in den Gewandfalten des Fischers ist zum Teil noch die punktierte Vorzeichnung sichtbar. Der helle Felsen ist nicht vorgezeichnet und könnte also nachträglich zugefügt sein. Ein sich stellenweise abblätternder Vertikalriss durchschneidet das Kind und verliert sich nach oben; er wurde bei der Restaurierung übermalt.

203. FRESKE: SCHMALBILD MIT MÖWE

0,865 : 3,50.

Das Meer etwa wie im ersten Schmalbild, das Blau etwas stärker betont. Die Bläue des Himmels etwas energischer als in dem vorhergehenden Bilde, die rosagrauen Wolken dunkler. Der im ganzen helle Felsen beginnt links mit gelblichen Tönen, die dem vorigen Bild entsprechen, durchsetzt sich mit graubläulichen und grünlichen Nuancen und geht nach rechts in einen warmen Ockerton über, der unter den anderen zu liegen scheint. Die hellen Segel und Häuser in einem scharfen, hellen Gelb, das das Gelb der hellen Stellen des Berges erhöht; die dunklen Segel in dunklem Ocker mit Blau. Die Möwe in Rosaweiss mit reinweissen und grünlichweissen Stellen, die Flügel schwachblau gerändert.

Der Berg und die Horizontlinie des Meeres in eingeritzten Umrissen wie im ersten Schmalbild. Innerhalb des Berges verschiedene, nicht benutzte Einritze, die eine ursprünglich anders beabsichtigte Farbenverteilung, wenn nicht Zeichnung, vermuten lassen. Ein schwacher Vertikalriss oben links von der Mitte.

WESTLICHE SEITENWAND: DIE AUSFAHRENDEN FISCHER

Am 28. September meldet Marées Fiedler, dass zwei Bilder vollendet seien und versteht darunter jedenfalls zwei Wände. Da er Ende August mit der Nordwand fertig war, kann angenommen werden, dass die westliche Seitenwand etwa vier Wochen beanspruchte.

202/203

204. ENTWÜRFE ZU DER GRUPPE DER NETZTRÄGER

1873. Weisse und schwarze Tusche, Kohle, Blei auf gelblichem Papier. 0,31 : 0,48.

Das Motiv findet sich zweimal, noch ohne engere Beziehung zu der späteren Fassung. (Die Gruppe besteht aus zwei Männern und einer Frau.)

Rückseite: DREI NICHT MIT DEN FRESKEN ZUSAMMENHÄNGENDE KOMPOSITIONEN

Darunter eine mit einer stehenden nackten Frau, die sich an eine Brüstung lehnt. Im Hintergrund mehrere andere Gestalten.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

205. DIE DREI NETZTRÄGER (DREI MÄNNER)

links davon zwei flüchtige Motive.

1873. Schwarze Tusche und Kohle auf gelbem Papier. 0,48 : 0,32.

Rückseite: FÜNF MOTIVE

die den Fresken nahestehen. Kohle.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

206. GESAMTSKIZZE.

1,00 : 0,74. Abb. S. 180.

Die Fleischtöne grünlich und rosa. Im Oberkörper des Netzträgers tritt das Rosa zugunsten des Grün zurück, im Unterkörper dagegen ist es vorherrschend. In dem sich Bückenden überwiegt ebenfalls, aber weniger markiert, der grünliche Ton. Dagegen im Fleisch der anderen Männer das Rosa. Das Grünliche kommt, mit hellem Ocker vermischt, in den Felsen wieder und, stark gedunkelt, in dem Gebüsch des zweiten Berges. Der Boden etwas heller als der Felsen. Die Häuser entschieden grau. Das Wasser grau mit Spuren des schmutzigen Grün, vorn verhältnismässig pastose weisse Reflexe. Sonst der Auftrag dünn. In dem Himmel tritt leichtes Blau zu dem Grau. In dem Schiff wechselt Dunkelgrau mit Braun. Die Pilaster sind auf kaum bedecktem Leinwandgrund flüchtig angedeutet.

Der Uebersichtlichkeit wegen weisen wir hier auf die Unterschiede mit der Freske hin. Die Landschaft ist ungefähr dieselbe. Die sehr deutliche spiralförmige Kurve des das Land benetzenden Wassers ist auf der Freske aufgegeben. In dem Felsen fehlt der Durchblick durch das Dreieck. Die Struktur des ferneren Berges ist in der Freske nicht beibehalten. Die Männer zeigen das Ungekünstelte der Skizze ohne das Monumentale der Freske, sind viel loser gestellt und wirken verhältnismässig kleiner und jugendlicher. Der erste links, hier ein Knabe, dreht den Kopf dem Beschauer zu und scheint mehr das Anhängsel des Netzträgers, während er sich in der Freske durch die Kopfbewegung und die stärkere Ausbildung des Anatomischen vollkommen im Gleichgewicht mit dem Netzträger hält. Auch dieser ist schwächer konstruiert und wendet das Gesicht dem Hintergrund zu. Der sich bückende Dritte der Gruppe steht auf einem wesentlich zurückliegenden Plan, während er in der Freske viel inniger zur Gruppe gehört, deren vorwärtsstrebende Bewegung er durch Kopfhaltung und Stellung der Arme bestätigt. Auch die Gruppe rechts wirkt nicht so ruhig wie in der Freske. Die Figuren sind ein wenig geknickt, die Bewegung ist stärker betont. Der Mann zur äussersten Rechten ist im Typ ganz verschieden von der entsprechenden Gestalt auf der Freske und ist mehr verdeckt.

Die Skizze wurde mit den übrigen Studien in der Station zurückgelassen. Der Ingenieur Petersen nahm sie zu sich. Als dieser Neapel verliess, gelangte sie in den Besitz seines Nachfolgers Storrer in Neapel. Von diesem kaufte sie 1905 der Freiherr A. v. d. Heydt durch Vermittlung des Barons v. Uexküll und schenkte sie im selben Jahre dem Museum.

Ausgestellt: Deutsche Jahrhundert-Ausstellung 1906, Berlin, Nationalgalerie, Nr. 1106. (Die Abbildung in dem grossen Katalogwerk dieser Ausstellung fehlerhaft. Es fehlen die Pilaster.) — M. A. M. 1908/09 Nr. 82. — M. A. B. 1909 Nr. 89.

Bes.: Städtisches Museum, Elberfeld.

204

207. LEBENSGROSSE STUDIE ZU DEN DREI NETZTRÄGERN

1,56 : 1,96 (ohne Rahmen).

Fleischtöne aus Rosa und hellem Braun. Das Rosa überwiegt in den Beinen. Haar und Augen der Gestalten in venezianischem Dunkelbraun, das auch in den Schatten wiederkehrt. Der mittlere Mann ist am stärksten belichtet an der linken Schulter. Alle Körper mit einem schmutzig grünlichgrauen Ton übermodelliert, am deutlichsten der mittlere. Der Mann zur Linken mit starken, dunkelbraunen Konturen. Das Netz von dem Dunkelbraun des Haares und Bartes der Männer. Der Schurz des mittleren weissgrau mit weissen Stellen. Boden hellbraun und grau. Im Hintergrund tritt zu denselben Farben der graugrünliche Ton. Die Pinselstriche sind ziemlich willkürlich. Alle Konturen vor der Luft dunkelbraun, am stärksten die des Mannes zur äussersten Linken. Die Studie wurde ziemlich genau auf die Wand übertragen. Die Grösse der Gestalten ist dieselbe. Ueber die Veränderung der Komposition im Vergleich zu der Gesamtskizze siehe unter Nr. 206. Das Bild hatte viele Brüche.

Wie die anderen Skizzen in der Station zurückgeblieben, wo sie der Ingenieur der Station, Petersen, zu sich nahm. Von diesem kam sie auf seinen Nachfolger Storrer, der sie vor einigen Jahren dem Gehilfen Hildebrands, Gabriele Palumbo, übergab. Palumbo brachte sie nach San Francesco. Von Hildebrand 1907 der Nationalgalerie überwiesen.

Restauriert 1907 in München unter Aufsicht J. E. Sattlers von Joseph Haunstetter.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 81. — M. A. B. 1909 Nr. 88.

Bes.: Nationalgalerie, Berlin.

Man sollte annehmen, dass Marées auch zu der anderen Gruppe eine Studie gemalt hat, um so mehr als zu allen Figuren der anderen Fresken Studien vorliegen oder vorgelegen haben. Nach einer Mitteilung Hildebrands trifft dies nicht zu; nach seiner Meinung übertrug Marées die zweite Gruppe direkt nach der Gesamtskizze auf die Mauer. Herrn v. Hildebrands Gedächtnis hat sich in mehreren Fällen als nicht ganz zuverlässig erwiesen.

206

207

208. DIE FRESKE

4,08 : 3,50.

Ueber die Beziehung zur Gesamtskizze siehe unter Nr. 206. Das Fleisch etwas heller als das der vier Ruderer des Hauptbildes. Die drei Leute rechts ungefähr im gleichen Ton, nur der zur äussersten Rechten etwas kälter. Die belichteten Stellen ziegelrosa, die dunklen graugrünlich. Der graugrünliche Ton am stärksten in dem Mann mit dem Kopftuch. In dem Weiss der Hose graue Töne, denen kaum merkbare Spuren von Grün beigemischt sind. Diese grauen und weissen Töne auch im Wasser vor dem Schiff. Das Kopftuch etwas wärmer. In ihm tritt etwas von dem Gelb des Ocker hinzu. Die dunklen Teile des Wassers reflektieren Blau und zeigen ockerweissen Schaum. In den lichten Teilen des Wassers spiegelt sich der Ockerton der Felsen.

Die Gruppe der drei Netzträger schliesst sich ungefähr der grossen Studie (Nr. 207) an. Doch ist das Gesicht des grössten Mannes noch etwas mehr dem Betrachter zugewendet. Die Verbindung des letzten Mannes links mit der Gruppe ist dadurch, dass der (in der Studie unsichtbare) Oberarm im deutlichen Winkel gezeigt wird, wirksamer geworden. Die Farben wirken energischer. Das Fleisch ist um einen Schein röter als das der anderen Männer der Freske. Das Haar des letzten zur Linken erreicht fast die Tiefe des Tons des Bootes; dann folgt etwas heller und röter das Netz mit einigen hellen, ockerbraunen Flecken (fehlen auf der Studie); alsdann noch heller das Haar des sich bückenden Mannes. Die Einzelheiten der Körper sind weniger modelliert als im Hauptbild. Die Struktur der Pinselstriche ist sichtbarer, die Farbe ist mehr als Masse behandelt. Die roten Lichter sind über das Trockene lasiert, ohne den Zusammenhang mit der Form besonders zu betonen (besonders auffällig auf dem Deltamuskel des Netzträgers und dem ganzen Körper des Mannes zur äussersten Linken, dessen Fleischfarbe noch verhältnismässig ungeordnet erscheint). Offenbar wurde zuerst die linke Gruppe gemalt, denn die Steigerung der Form von links nach rechts springt in die Augen. Der Mann mit dem Kopftuch ist farbig am abgerundetsten gegeben. Hier fliessen die farbigen Massen ganz natürlich zusammen. Der Mann zur äussersten Rechten macht vielleicht eine Ausnahme in dieser Reihenfolge. Die Einzelheit ist mehr betont als in den beiden anderen (besonders deutlich in der Hand und im Gesicht). Alle Körper heben sich mit sehr scharfen Konturen, die sich von links nach rechts mildern, vor dem Hintergrund ab. Bei dem Mann zur äussersten Linken sind die Konturen noch (wie im Hauptbild) mit einer dunklen Linie gezogen, während bei den anderen mehr das Innere der Flächen wirkt. Auf einen besonderen Zusammenhang der Akte mit dem Hintergrund wurde zunächst nicht geachtet, wenn auch koloristische Beziehungen vorhanden sind. (Auf diese wird bei der Betrachtung der Landschaft hingewiesen werden.) An den Gruppen scheinen nur die Kostümteile (Hosen und Kopftuch) und das Netz prima gemalt. Die Akte in Lebensgrösse. Der letzte Mann zur Linken misst in der gegebenen Stellung 1,58 m. Der Strich Wasser unterhalb des Felsens hinter dem letzten Mann links im stärksten Ultramarin, das auch in den Schatten der linken Gruppe etwas abgeschwächt wiederkehrt. Der Felsen im ganzen merklich toniger als die Körper, ohne das Rötliche des Fleisches, daher mehr an dunkles Havanna anklingend. Zur äussersten Linken ein breiter vertikaler Strich, der dunkelste Teil des Bildes. Der Felsenpfeiler oberhalb des Netzträgers setzt in seinem überschatteten Teil das Rotbraun des Netzes fort, das sich vereinzelt, aber erhellt auch in dem Mittelstück des Felsens wiederfindet, wodurch eine Verbindung mit den Akten gesichert wird. Die ganze linke Felsenmasse ist prima gemalt mit breiten, sehr flüssigen Strichen, die die Struktur des Gesteins unmittelbar übertragen. Auffallend weniger geordnet der bewachsene Berg des Hintergrunds. Er ist mit kleinen, unsicheren Strichen gegeben, ähnlich wie dieselben Teile auf den beiden ersten Schmalbildern der Hauptwand. Auch die Farbe entspricht der Vegetation auf den Bergen dieser Bilder: ein graugrüner Ton, in dem das Grau überwiegt, und der sich mit Blau vermischt. Das Grün entspricht den grünlichen Lasuren auf den Akten. Der Ockerton des Fleisches und der Felsen kommt in den Streifen des ganzen Berges wieder, die summarisch auf das Graugrün aufgesetzt sind. Der Ocker erhöht sich nach oben hin und erreicht in den Ruinen auf dem Berge fast genau den Ton des Fleisches. Das dunkle Gebäude im Innern der Bucht erinnert

208

an den Ton der Felsen und bildet dadurch eine gewisse Verbindung zwischen den beiden Gruppen der Männer. Das hellere Grau der Säulen und der zurückliegenden Fassade bildet eine Unterbrechung und wird durch ein paar nachträgliche Striche in dem Mittelfelsen, rechts von dem Netz des Netzträgers, motiviert. Diese Striche treten in der Photographie deutlicher als auf dem Bilde hervor und sollen der Restaurierung zuzuschreiben sein. Das ist insofern unwahrscheinlich, als auch im obersten Teil des Felsens, namentlich oben links, das Grau wiederholt wird. Offenbar hat Marées nachträglich die Notwendigkeit eingesehen, das Grau der vorher gemalten Teile zu vermitteln. Der Ruderer auf dem Kahn im Hintergrund in ausgesprochenem Goldocker. Das grössere Schiff daneben in dunklerem Rotbraun. Die Wimpel (die im Ensemble nicht mitsprechen) dunkelblau und rot. Der Himmel etwa wie im Hauptbild, mit stärkeren Unterschieden zwischen Blau und einem fast reinen Weiss (z. B. viel heller als das der Kostümteile), das die grösste Helligkeit in den obersten, hinter den Felsen verschwindenden Wolken erreicht. Die weissen Töne liegen gewöhnlich auf einem hellen bläulichen Grau. Die Luft ist wie auf den letzten Bildern der Hauptwand sehr frei und flott gegeben. Durch das Dreieck des ersten Felsens blickt man auf sehr helles Blau mit weissen Wolken. Dieses phantastische Motiv und die ganze Anordnung des vorderen und mittleren Felsens folgt bis zum gewissen Grade den Linien der Hauptfigur der linken Männergruppe.

Alle Umrisse eingeritzt, auch die Einzelheiten des Hintergrundes, z. B. die der kleinen Schiffe und Gebäude. Innerhalb des bewachsenen Berges mehrere unbenützte Einritze. Die Ruine auf dem Berg war, wie eine unbenutzte Spur zeigt, ursprünglich ein paar Zentimeter höher gelegt. Auch die Wolken sind teilweise durch Punktierungen vorgezeichnet.

In der Mitte des Felsens ein schlecht restaurierter Horizontalriss.

SÜDWAND RECHTE SEITE: GREIS, MANN UND KIND

Storrer erinnert sich nicht an die Gesamtskizze, doch spricht das keineswegs gegen ihre Existenz. Die Entstehung der Freske fällt in den Monat Oktober. Vermutlich erste Hälfte.

209. ORANGENPFLÜCKENDER MANN

1873. Blei, Kohle und Kreide auf gelblichem Papier. 0,31 : 0,49.

Vielleicht zur Freske gehörend. Vermutlich einer der ersten Entwürfe für den Orangenpflücker der Freske.

Rückseite: FLÜCHTIGE KOMPOSITION MIT ZWEI FRAUEN UND EINEM MANN

Anscheinend etwas später als die Zeichnung der Vorderseite.
Kohle und Blei.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

210. LEBENSGROSSE STUDIE ZUM ORANGENPFLÜCKER

1,00 : 2,00 (ohne Rahmen).

Das Fleisch ein Braunrosa, das im Oberkörper fast unter dem graugrünlichen Ton verschwindet und am deutlichsten in den Füssen hervortritt. Braune Umrisse. Das Haar geht von Rotbraun zu Schwarzbraun. Die Finger, die die Frucht halten und die Frucht selbst in einem elfenbeinhaften Grau, dem ganz schwache Spuren von Rosa beigemischt sind. Zwischen Frucht und Fingern keinerlei Differenzen. Der Baum in Graubraun, die hellere Stelle unten violettgrau grundiert. Das Kaninchen weiss und violettgrau. Der Hintergrund hinter dem Oberkörper in einem leichtgegrauten Blau, im übrigen violettgrau. Der Boden flüchtig mit Grau und Weiss gedeckt. Geringe Schäden wurden 1907 in München von Joseph Haunstetter unter Aufsicht J. E. Sattlers restauriert.

210

Wie die anderen Skizzen in der Station zurückgelassen, wo sie dann der Ingenieur der Station, Petersen, zu sich nahm. Von diesem kam sie an seinen Nachfolger Storrer, der sie vor mehreren Jahren dem Gehilfen Hildebrands, Gabriele Palumbo, übergab. Palumbo brachte sie nach San Francesco. Von Hildebrand 1907 der Nationalgalerie überwiesen.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 83. — M. A. B. 1909 Nr. 90.

Bes.: Nationalgalerie, Berlin.

211. STUDIE ZUM GRABENDEN MANN

0,55 : 1,04 (ohne Rahmen).

Der Mann jugendlich, während er auf der Freske einen Greis darstellt; in der Stellung der Freske. Rosabraunes Fleisch mit grauen Schatten. Das Hemd mit bläulichgrauen bis dunkelgrauen Schatten und weissen und gelblichweissen Lichtern. Graublaue Hose. Hellgrauer Grund. War gut erhalten. Gereinigt von J. Haunstetter, München, 1907.

Wie die anderen Skizzen in der Station zurückgeblieben. Der Ingenieur der Station, Petersen, nahm sie an sich. Von diesem kam sie an seinen Nachfolger Storrer. Dieser übergab sie vor mehreren Jahren dem Gehilfen Hildebrands, Gabriele Palumbo, der sie nach San Francesco brachte. Von Hildebrand 1907 der Nationalgalerie überwiesen.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 84. — M. A. B. 1909 Nr. 91.

Bes.: Nationalgalerie, Berlin.

212. SKIZZE ZUR KINDERGRUPPE

1,48 : 1,01 (ohne Rahmen). Abb. S. 189.

Die Fleischtöne der drei Kinder, in starken Differenzen, stimmen wenig mit der Freske überein. Der auf dem Bauch liegende Junge allein zeigt das typische gegraute, kupfrige Rosa. Im Gesicht verstärkt sich das Rosa zu einem Kupferrot, soweit es nicht vom Grau des Schattens gedeckt ist. Dunkelbraunes Haar. Nach der Stelle hinter dem hinteren Schenkel, der durch reines Weiss abgegrenzt ist, scheint die Stellung vorher anders projektiert gewesen zu sein. Der Junge hält eine Frucht in Zitrongelb (konturiert wie der Körper in Braun) in der Hand. Das Fleisch der Hand grau und rosa. Das Gelb kommt in dem Mädchen zur Linken wieder und zwar im Fleische des Halses. Das Gesicht geht mehr nach Rosa über. Das Haar rostbraun. Jacke grau, der Rock in mattem Graublau angedeutet. Endlich das nackte Kind hinter dem Knaben in hellstem Rosa mit lichten, grauen Schattentönen. Schwarze Augen. In Augen, Nase, Mund und Ohr Striche aus reinem venezianischen Rot. Die Wiese, ein durch dunkelgraue Töne bereichertes Olive, das im Vordergrund diesseits des Knaben gelbe Stellen aufweist. Die dunkle Stelle ein Dunkelbraun, das Reste von feurigem Rot ungedeckt lässt. Der obere Teil der Leinwand rechts ungedeckt. Das nackte, sitzende Kind fehlt auf der Freske. Die Stellungen der beiden anderen entsprechen der endgültigen Fassung. Nur wurden die Hände des im Profil sitzenden Kindes modifiziert. Die Skizze hatte an wenigen Stellen durch Brüche gelitten.

Wie die anderen Skizzen in der Station zurückgeblieben. Der Ingenieur der Station, Petersen, nahm sie an sich. Von diesem kam sie an seinen Nachfolger Storrer, und dieser übergab sie vor einigen Jahren dem Gehilfen Hildebrands, Gabriele Palumbo. Palumbo brachte sie nach San Francesco. Von Hildebrand 1907 der Nationalgalerie überwiesen.

1907 unter Aufsicht J. E. Sattlers von Joseph Haunstetter restauriert.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 85. — M. A. B. 1909 Nr. 92.

Bes.: Nationalgalerie, Berlin.

211

213. STUDIE ZUM KOPF DES LINKSSITZENDEN KINDES

0,29 : 0,36.

Fleisch starkgebräuntes Rosa. Braunes Haar mit gewellten braunrosa Lichtern. In der Peripherie kommt ein schmutzig grüngelber Ton vor. Der Kragen des Kleides ist gelblich angedeutet. Der Hintergrund blau, unten reinweiss. Die Haltung entspricht nicht ganz der Freske. Der Kopf ist auf der Freske nach unten geneigt. In der Malerei des Haares, die sich durchaus von der vorhergehenden Studie der Gruppe unterscheidet, ist bereits die in der Freske angewandte Fleckentechnik deutlich.

Marées schenkte das Bild dem Diener Kleinenbergs in Ischia, Gaetano Buono, bei dem er wiederholt wohnte. Gaetano (lebt in Ischia) schenkte das Bild Kleinenberg, von dem es auf den gegenwärtigen Besitzer überging.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 85a. — M. A. B. 1909 Nr. 93.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

214. DIE FRESKE

2,36 : 4,73. Abb. S. 191.

Die zeichnerischen Beziehungen der Studien zu der Freske sind bei den einzelnen Studien notiert. Die Komposition betont wesentlich mehr als die bisher betrachteten Fresken die Vertikale und Horizontale. Der vordere und der hintere Plan werden durch parallele Horizontale begrenzt. Auf ihnen erheben sich senkrecht die Bäume, deren Wipfel wiederum eine freie Parallele zu den Planlinien bilden. Die Horizontale und Vertikale werden auch durch die Figuren betont, am entschiedensten die Vertikale durch den Orangenpflücker. Die Hauptdiagonale wird mit dem linken Oberarm des liegenden Knaben begonnen. Die Grabschaufel, der Arm des Alten und der linke Unterarm des Orangenpflückers setzen sie fort. Die entgegengesetzte Diagonale wird durch den bekleideten Arm des zur äussersten Linken sitzenden Kindes, durch das rechte Bein des Alten, den linken Oberarm und rechten Unterarm, endlich durch verschiedene Baumäste angedeutet. Der gedachte Winkel der beiden Diagonalen würde sich dem Rechten nähern. Die Malerei scheint die Fortsetzung der Qualität der rechten Gruppe der vorhergehenden Freske (Nr. 208), ist aber noch freier. Die Gestalten hängen viel intensiver mit der Landschaft zusammen. Das Fleisch des Orangenpflückers wesentlich röter als die Fleischtöne der vorhergehenden Freske. Wiederum die dunkleren Teile mit einem graugrünlichen Anflug überzogen. Dieser hängt aber viel inniger mit dem rötlichen Ton zusammen und scheint gleichzeitig entstanden. Er umspielt lose die Muskeln. Das Haar annähernd wie das des Mannes der linken Gruppe auf der vorhergehenden Freske, nur am Wirbel heller und zwar etwa graubraun belichtet. Das Fleisch des grabenden Alten noch röter (wesentlich röter als auf der Studie). Der Kopf ist die hellste, röteste Stelle. Graues Haar. Die Hose ein schmutziges Graublau (der Studie ähnlich), in dem schwache Ockertöne mitwirken. Das Hemd in einem gelblichen Weiss, das fast ganz von dem graugrünlichen Schattenton — demselben, der das Fleisch der Akte in der vorhergehenden Freske beschattet — gedeckt ist. Das gelbliche Weiss kehrt aufgehellt in den lichten Teilen des Kaninchens zur Rechten des Orangenpflückers wieder. Die dunkleren Teile des Kaninchens sind dem Graublau der Hose entnommen. Das Kleid des Kindes zur äussersten Linken zeigt das Blau der Hose des Alten, aber reiner und vertieft. Das Fleisch ähnelt dem des Orangenpflückers, dagegen das Haar stark rötlich (wesentlich stärker als auf der Studie), wodurch das Gesicht bleicher als der Arm erscheint. Das Fleisch des liegenden Knaben ungefähr im selben Ton, nur die Beine mehr durch den graugrünlichen Ton gebleicht. Die lichten Teile des Haars von der Tonstärke der helleren Teile des Hemdes, grau, aber ohne Zusatz von Grün, die dunklen Teile in einem eisenhaften hellen Ocker. Dieser Ocker herrscht auch im Vordergrund vor dem liegenden Knaben, teilweise gedeckt mit bläulichem Grün. Das Blau des Kinderkleides bildet, stark vertieft, den breiten Streifen des Meeres im Hintergrund. Der grün wirkende Mittelplan reflektiert die verschiedenen Grün der Blätter, enthält daneben aber auch den Ocker des Vordergrundes. Der erhellte hintere Plan (vor dem Meerstreifen) zeigt das hellste Grüngelb des Bildes. Die Baumstämme wirken

213

212

dunkel und sind aus einem schmutzigen Mischton von Ocker und Grau. Das Blattwerk setzt sich aus blauen und grünen Nuancen zusammen, und zwar wirken die Blätter der rechten Hälfte des Bildes mehr blau, die Blätter auf der linken Hälfte mehr grün bzw. graugrün. Das Bläuliche der Blätter auf der rechten Seite ist ein erhellter Ton des Kleides des Kindes. Die Hose des Gräbers und das Graublau des Kaninchens in der Mitte wirken als Zwischenstufen. Die Blätter der rechten Seite sind zum grössten Teil mit einem lichten, hellgelblichen Ockerton umrändert bzw. erhöht, etwa von dem hellen Ton des Kaninchens vorn rechts. Diese belichtende Umränderung, die auf der linken Seite wegfällt, scheint der wesentliche Grund, warum das Blattwerk der linken Seite mehr grün als blau wirkt. Das Blattwerk dieser Seite verdunkelt sich nach oben und steht hier schmutzig-ockerbraun vor dem gedämpft blauen Himmel, dessen Wolken — viel dunkler als die der bisher betrachteten Bilder — dasselbe Graubraun mit violettem Schein zeigen. Auf beiden Seiten sind die Blätter sehr schnell und sicher gemalt. Die Orangen sind annähernd in der Fleischfarbe, befreit von dem graugrünlichen Schein und nach Orange verstärkt. Der Kopf des Alten nähert sich ihnen am meisten und zwar zumal den ihm zunächsthängenden Früchten. Die Orangen der rechten Seite scheinen etwas heller und leuchtender als die der linken, die mehr in den Blättern versteckt sind. Der über dem Meer erscheinende Horizont wirkt gegen das Meer sehr viel heller (wenn auch nicht so hell wie auf unserer Abbildung.) Es ist ein lichteres, reineres Blau, das besonders auf der linken Seite stark mit Weiss durchsetzt ist. Die Figuren in Lebensgrösse. Der Orangenpflücker misst von der rechten Ferse bis zur höchsten Stelle des Haares 1,76 m.

Eingeritzte Umrisse: der Orangenpflücker, das Kaninchen rechts und die Bäume zur Linken des Orangenpflückers. Sonst lässt sich auch keine punktierte Vorzeichnung nachweisen.

SÜDWAND LINKE SEITE: DIE BEIDEN FRAUEN

Die Entstehung der Freske dürfte in die Mitte oder in die zweite Hälfte des Monats Oktober fallen. Marées hat kaum länger als acht Tage daran gearbeitet. Die Anregung fand er bei einem mit Hildebrand und Charles Grant unternommenen, zweitägigen Ausflug nach Sorrent in der zweiten Hälfte des Juli, von dem Grant in einem Briefe an Fräulein Helene v. Baranowska, damals in Moskau, begeistert berichtet. In dem Brief erwähnt Grant: „In Sorrento Marées and Hildebrand made studies for their pictures. I went with them and sat . . in the orange gardens while they were drawing . . .“

214

215. GESAMTSKIZZE

Nach J. E. Sattler etwa 0,70 : 1,10; nach Storrer etwa 1,00 : 1,10.

Herr J. E. Sattler hat die Skizze in San Francesco gesehen, und zwar, wie er glaubt, bereits in den siebziger Jahren. Auch Storrer erinnert sich genau an die Skizze, was darauf schliessen lässt, dass sie doch vielleicht erst später mit den anderen, dem Gabriele Palumbo von Storrer übergebenen Skizzen, nach San Francesco gelangt ist. Dort nicht zu finden.

Verbleib unbekannt (vielleicht San Francesco).

216. DIE FRESKE

2,36 : 4,73.

Die Diagonalen treten neben den Horizontalen und Vertikalen zurück. Die entscheidenden Horizontalen des vorhergehenden Bildes werden fortgesetzt mit geringer Steigung. Die Bank, auf der die Frauen sitzen, tritt als weitere Horizontale hinzu. In der Böschung des Mittelplans wird durch die beiden Stufen die (auch auf der vorhergehenden Freske vorhandene) Horizontale noch bestimmter betont.

Die beiden Frauen sind wohl ohne Modell entstanden. Es scheint, dass die Züge des Fräulein X. in Wien frei verwandt wurden. Die Fleischtöne viel bleicher als vorher und entschieden nach Rosa gestimmt, so dass eine sehr merkbare Differenz zwischen ihnen und den Früchten entsteht, deren Orange stärker hervortritt und etwa mit dem stärksten Ton der Früchte auf dem Pendant übereinstimmt. Das röteste Fleisch ist das des Knaben, weil am wenigsten von dem grünlichgrauen Ton getroffen, der auch in diesem Bild die dunkleren Fleischteile umhüllt. Dieses Graugrün wird eine der Dominanten des Bildes. Es bestimmt das Kleid der linkssitzenden Frau, ist am tiefsten in den Schattenteilen des Oberkörpers und zersetzt sich nach unten in Weiss bzw. Ockerweiss und das Grau der Schatten, das von fast allen grünen Nuancen frei ist. Das Grau wirkt als Reflex des Blattwerks, das sich annähernd in den Grenzen der vorhergehenden Freske hält. Das Grauweiss des Kleides setzt sich über die Bank und die Stufen des Mittelplans nach der Jacke des Knaben fort, wo es die Belichtung bestimmt. Dasselbe jetzt etwas gelbliche Grauweiss bildet die Umränderung und Höhung der Blätter und wirkt dabei wesentlich weisser als im vorigen Bilde, wo es von der Fleischfarbe bestimmt wurde. Das Haar der linkssitzenden Frau ist von dunklem Ockerbraun, das in den Baumstämmen wiederkommt. Der der Bank zunächst stehende Baum wird bis zur Höhe der Figur noch von dem graugrünlichen Ton getroffen. Das Fleisch der anderen Frau ist heller, mit viel weniger Rosa, das Haar in rötlichem Blond. Der Schal um Hals und Brust in reinem Gelb, das an den Hut des Ruderers auf dem Hauptbild erinnert. Dieses Gelb kommt in den Lichtern des Haares, in der Perlenschnur der anderen Frau, in den Lichtern des Baumes vor dem Knaben und in einzelnen horizontalen Lichtern des Bodens an dieser Stelle wieder. Das Kleid in der zweiten Dominante des Bildes, einem milchigen Erdbeerrosa mit tiefen, warmen Schatten in den Falten. Dasselbe Rosa wirkt auch im Fleisch, gemildert und mit dem Graugrün gemischt; in den Umrissen der Hände beider Frauen kommt es reiner zum Vorschein. Ein Rest des Rosa wiederholt sich, mit helleren, graubläulichen und weissen Tönen gemischt, im Anzug des Knaben. Das Licht scheint etwas bläulicher als auf dem Gegenbild. Die Menschen, namentlich Hände, Haar und Kleider sind prima gemalt. Auch in den Gesichtern nur wenig Lasuren. Die Schatten in den Gesichtern nahezu unterdrückt. Die Gestalten wirken wie gleichzeitig mit der Landschaft entstanden, so etwa wie die besten Teile der vorhergehenden Freske (namentlich der Oberkörper des Orangenpflückers). Die Figuren Lebensgrösse. Die linkssitzende Frau misst vom äussersten Saume des Kleides bis zur äussersten Grenze des Haares 1,33 m.

Nirgends eingeritzte Umrisse. Dagegen sind einige Punktierungen sichtbar, z. B. in dem Kleid der linkssitzenden Frau und in dem des Knaben.

216 25

ÖSTLICHE SEITENWAND: PERGOLA

Diese zuletzt entstandene Freske fällt in die zweite Hälfte des Monats Oktober und noch in den Anfang des Novembers. Am 1. November schreibt Marées an Fiedler: „Ich bin jetzt beim fünften und letzten Bild, das wohl in der nächsten Woche fertig werden wird. Jedoch den Saal ganz zu vollenden, werden auch dann noch zwei ganze Wochen nötig sein.“ Vgl. die Vorbemerkung vo. den Fresken unter I und V

217. GESAMTSKIZZE

0,62 : 0,72 (ohne Rahmen).

Die Komposition zeigt manche Verschiedenheiten von der endgültigen Fassung: Die Beinstellung und die Lage der rechten Hand Dohrns. Auch kehrt Dohrn das Gesicht noch weiter weg als in der Freske. Kleinenberg steht im halben Profil, die linke Hand an der Brust, der Kopf mit einem schwarzen Hut bedeckt. Grant sieht mehr nach rechts, sonst der endgültigen Fassung sehr ähnlich. Die Stellung der beiden anderen ungefähr wie in der Freske, doch verschwindet Hildebrand fast hinter der Treppe und wirkt wie nachträglich zugefügt. Der Hund liegt nach links. Die weibliche Gestalt auf der Treppe ist hier eine Frau mit einem Kinde an der nackten Brust (vgl. die Vorbemerkung unter III). Die Architektur ungefähr wie in der Freske. Die Hölzer, die das Bretterdach tragen, sind anders angeordnet.

Die Farben beschränken sich auf das Grau und das Braun, die auch in der Freske die Hauptrolle spielen, doch fehlen die bereichernden Begleittöne resp. Kontrastfarben, das helle Grün und das Rot. Der hintere Teil der Architektur zeigt nicht das typische Ocker der Freske, sondern ein indifferentes Graubraun. In den Fleischtönen wirkt Rosa mit. Das Fleisch der Frau in einem Hellbraun, das im Gesicht ganz mit dem fahlen Grau der Treppe gedeckt ist. Das Gesicht hat Hildebrand gemalt. Das Hemd aus einem Weiss, das mit Braun verschmutzt ist, der Rock etwa schwarzgrün. Dieses kaum merkbare Grün kommt auch in den dunklen Kleiderteilen der anderen Männer wieder. Kleinenberg in dem helleren Graubraun der Architektur. Der Hund in dem Grau und Hellbraun des Fleisches der Frau. Der Boden ungefähr wie die graue Treppe. Der Himmel in einem kalten Graublau.

Marées schenkte die Skizze seinem Freunde Kleinenberg. Aus dessen Nachlass kam sie auf Umwegen im Jahre 1907 an Herrn Dr. Reinhard Dohrn, Neapel, der sie 1909 seinem Bruder schenkte.

Restauriert 1907 von J. Haunstetter, München. Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 89. — M. A. B. 1909 Nr. 94.

Bes: Dr. Wolf Dohrn, Dresden

217

218. STUDIE ZU DER GRUPPE HILDEBRAND, MARÉES UND GRANT

0,80 : 0,79.

Rosa Fleisch. Die Schatten in einem grünlichen Grau, das aber das lebhafte Rosa nicht in Frage stellt. Energische Modellierung mittels breiter Flecken. Der grünliche Ton kommt im Hintergrund und im Tisch wieder (im Hintergrund mit Ocker vermischt) und spielt auch noch in dem dunkelgrauen Rock Grants mit. Das Rosa hängt mit dem Braunrot des Rockes Hildebrands zusammen. Das Haar Hildebrands von dem Ocker, das auch im Hintergrund steckt. Das Haar von Marées ein dunklerer Ton derselben Basis. Der Schlips Hildebrands, der Rock von Marées und der Hut Grants schwarz. Die Wäsche mit leuchtend weissen Reflexen. Dünn hingestrichene Materie. Die Haltung fast identisch mit der Freske.

Gelangte auf demselben Wege wie Nr. 206 in den Besitz des Museums. Ausgestellt: Deutsche Jahrhundert-Ausstellung 1906, Berlin, Nationalgalerie, Nr. 1105. — M.A.M. 1908/09 Nr. 88. — M. A. B. 1909 Nr. 97.

Bes.: Städtisches Museum, Elberfeld.

218

219. STUDIE ZU DEM BILDNIS KLEINENBERGS

0,305 : 0,40 (ohne Rahmen).

Graubraunes Fleisch. Augen, Haar und Bart dunkelbraun. Der Hemdkragen bläulichweiss. Rock schmutzigolivenbraun. Dunkelgrüner Hintergrund.

Nach Ansicht der Besitzerin ist das Bild nicht eine Studie zu der Freske, sondern ein selbständiges Bildnis, und zwar nach den Fresken im Winter 1873/74 in Florenz gleichzeitig mit einer Büste Hildebrands nach Kleinenberg entstanden. In diesem Falle müsste es also noch eine Studie geben oder gegeben haben. Dem würde entsprechen, dass sich Volkmann erinnert, bei Kleinenberg in Ischia ein Kniestück Kleinenbergs gesehen zu haben, das ihm die Studie zu der Freske schien. Dass Kleinenberg zwei Bildnisse besessen hat, ist nahezu ausgeschlossen. In einem Brief vom August 1885 aus Messina schreibt er an seine Schwester: „Ich werde Dir das Oelbild geben, das Marées einmal gemalt hat. Es war anfangs recht gut, ein Jahr darauf hat er es aber übermalt, wie es seine Art ist, und nun ist es als Porträt und auch als Bild weniger wert.“ Dieser Brief bezieht sich nach Angabe der Besitzerin auf das vorliegende Bild. Es gelangte erst 1898, nach dem Tode Kleinenbergs, in den Besitz der Schwester. Auf dem Transport von Italien nach Russland löste sich links unter dem Ohre eine kleine Stelle des Grundes ab, die 1907 von Professor Hauser, Berlin, zugedeckt wurde. Dass es zwei Bildnisse gibt und das vorliegende nicht die Studie zur Freske darstellt, ist unwahrscheinlich. Das Bild ist im Vortrag der Skizze zu dem Dohrn sehr ähnlich und stimmt in der Haltung und allen Einzelheiten mit der Freske überein. Von wesentlichen Uebermalungen ist nichts zu entdecken. Der Auftrag — den der Verfasser vor der Restauration durch Hauser geprüft hat — ist ganz dünn und lässt auf der ganzen rechten Seite, sowohl im Anzug, als auch im Kopf die Leinwand sehen. Vermutlich war das Bild ursprünglich Kniestück und wurde später abgeschnitten. Hildebrand, der 1874 tatsächlich in Florenz eine Büste Kleinenbergs gemacht hat, hält die Möglichkeit, dass Marées noch ein zweites Bildnis gemalt habe, für ausgeschlossen.

Restauriert (unwesentliche Schäden, s. oben) 1907 von Professor Hauser, Berlin.

Früher im Besitz der Schwester des Dargestellten, Fräulein A. Kleinenberg, Libau (Russland), Sie schenkte das Bild 1908 dem gegenwärtigen Besitzer.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 88a. — M. A. B. 1909 Nr. 98.

Bes.: Professor A. v. Hildebrand, München-Florenz.

220. STUDIE ZU DEM BILDNIS ANTON DOHRNS

0,805 : 0,805 (ohne Rahmen).

Das Fleisch Mischung von Grau und Rosa. In dem Grau bereits der grünliche Ton, der in der Freske wesentlich deutlicher wird. Die Reflexe rosa. Haar, Bart und Augen in dem matten, grauschwarzen Ton des Rockes. Der Rest der Leinwand mit einem sehr hellen, grünlichen Grau gedeckt. Die Haltung genau wie in der Freske. Doch sind in dieser die Augen modifiziert. Sie blicken mehr nach links. Die Farben in der Freske wesentlich verstärkt. In der Studie fehlt der braune Ocker der Freske. Die Figur in Lebensgrösse, während sie auf der Freske $^5/_6$ der Lebensgrösse beträgt. Das Gesicht auf der Skizze etwas breiter.

Die Skizze wurde im Januar 1907 von dem Besitzer im Keller der Station unter Gerümpel gefunden und befand sich in schlechtem Zustand. Links vom Kopf zwei Löcher, rechts vom Bart ein Loch. Das Gesicht war fast intakt, nur im Bart befanden sich drei Defekte, der schlimmste auf der rechten Seite, wo die Leinwand durchlöchert war. Restauriert 1907 von J. E. Sattler, Florenz. Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 89. — M. A. B. 1909 Nr. 99.

Bes.: Dr. Reinhard Dohrn, Neapel.

219

220

221. STUDIE ZU DEM MÄDCHEN AUF DER TREPPE

0,61 : 1,66 (vor der Restaurierung 0,59 : 1,47) (ohne Rahmen).

Entspricht in der Zeichnung genau der Freske. Die Farben ähnlich. Das Gesicht ocker, dunkelbraunes Haar, hellgelber Kamm. Hände braunrosa. Das Kleid wassergrün mit bläulichen Begleittönen. Die Schürze bläulichgrauweiss mit zahlreichen, reinweissen Lichtern. Grauer Grund. Der Stein hellgrau. War im ganzen gut erhalten. Im linken Arm ein Vertikalriss nach unten. Mit der Treppe fehlte ein Stück des Gesässes des Mädchens. Restauriert 1907 in München von Joseph Haunstetter.

Wie die anderen Skizzen in der Station zurückgelassen. Der Ingenieur der Station, Petersen, nahm sie an sich und überliess sie, als er Neapel verliess, seinem Nachfolger Storrer. Dieser gab sie vor einigen Jahren dem Gehilfen Hildebrands, Gabriele Palumbo, der sie nach San Francesco brachte. Von Hildebrand 1907 der Nationalgalerie überwiesen.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 86. — M. A. B. 1909 Nr. 95.

Bes.: Nationalgalerie, Berlin.

222. STUDIE ZUR AUSTERNFRAU

0,94 : 1,18 (ohne Rahmen).

Entspricht der Freske. Fleisch kupfriges Rosa mit grauen Schatten. Im Grau des Stirntuchs spielt derselbe Ton mit. Kopftuch rotbraun, Schultertuch bläulichgrau mit einzelnen kupferrosa Strichen von der Farbe des Fleisches. Die Fleischfarbe wiederholt sich auch in dem Zipfel des Halstuches. Die Bekleidung der Brust dunkelstes Grau. Das Stück Schürze hellgrau mit kupferrosa Begleittönen und grauschwarzen Schatten. Im Kleid wird die Kupferfarbe stärker und dunkler, schwarzgraue Schatten. Die Hände etwas heller als das Gesicht. Die Rechte auf einem runden grauen Stein oder dgl. Der Hintergrund blaugrau wie in der Studie zu dem Mädchen, Nr. 221. Ein grosser Teil der Leinwand jenseits der Figur flüchtig hellgrau gedeckt. Das Detail des Fusses dunkelgrau und schwarz. War durch mehrere Horizontalrisse und einen Vertikalriss durch die Knie beschädigt, ohne dass wesentliche Teile fehlten. Restauriert 1907 in München unter Aufsicht J. E. Sattlers von Joseph Haunstetter.

Wie die anderen Skizzen in der Station zurückgeblieben. Der Ingenieur der Station, Petersen, nahm sie an sich und überliess sie bei seinem Fortgehen seinem Nachfolger Storrer. Dieser übergab sie vor einigen Jahren dem Gehilfen Hildebrands, Gabriele Palumbo, der sie nach San Francesco brachte. Von Hildebrand 1907 der Nationalgalerie überwiesen. Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 87. — M. A. B. 1909 Nr. 96.

Bes.: Nationalgalerie, Berlin.

223. STUDIE ZU DEM HUND

Nach Storrer etwa 0,45 : 0,70.

Wie die anderen Skizzen in der Station zurückgeblieben. Der Ingenieur der Station, Petersen, nahm sie an sich und überliess sie seinem Nachfolger Storrer. Dieser behauptet, sie Herrn Melms-Brown verkauft zu haben, der sie nach den Vereinigten Staaten mitgenommen haben soll. (Derselbe Herr soll nach Storrer auch andere Skizzen zu den Fresken und vielleicht auch ein Skizzenbuch von ihm erhalten haben.) Erkundigungen bei der Züricher Familie dieses Namens blieben erfolglos.

Verbleib unbekannt.

221

222

224. DIE FRESKE

4,08 : 3,50.

In der Komposition überwiegen entschieden die Vertikalen. Die Farben entsprechen ungefähr der gegenüberliegenden (westlichen) Seitenwand (Nr. 208). Die Basis bildet das Braun der Architektur, etwa den Felsen in Nr. 208 entsprechend. Doch büsst das Braun den prononcierten Ockerton der Felsen immer mehr ein. Nur in der Wand hinter den Männern bleibt der Ocker einigermassen dem Felsenton ähnlich, wenn auch schon mit einigem Grau durchsetzt. Das Grau, das in der westlichen Seitenwand nur eine ganz untergeordnete Rolle spielt, kommt in der Treppe, in der schwach belichteten Ecke der Mauer (hinter der Austernfrau) immer deutlicher hervor. Der Kampf zwischen beiden Farben bestimmt die Materie der Architektur. Das Braun überwiegt. In den zurückliegenden Bogen, die das Motiv des Palastes der Donna Anna in Neapel sehr frei übertragen, tritt das Grau ganz zurück, und der Ocker nimmt hier, unter dem Schein des fernen Sonnenuntergangs, eine rötliche Färbung an. Diese verstärkt sich in dem kupferrötlichen Rock der Austernfrau. Diese isolierte Gestalt zur äussersten Rechten steigert die Hauptfarben der ganzen Freske. Die belichteten Stellen der rechten Hand zeigen die helleren Rosatöne des kupferrötlichen Rockes. Die linke Hand und das Gesicht noch etwas heller, nicht infolge einer Erhöhung des Rosa, sondern weil der Ocker erhellt wird. Die Stirn mit einem grauvioletten Tuch bedeckt. Darüber sitzt auf dem Hinterkopf ein anderes, dunkelbraunrotes Tuch mit fast schwarzen Schatten. Das Braunrot gibt die dunkelsten Teile des Rockes wieder. Das Tuch über der Schulter ist von einem mit schwachblauen Nuancen durchzogenen Grau, von derselben Tonstärke wie das Stirntuch. Der am Hals herunterhängende Zipfel ist in dem gelben Goldocker, der sich vereinzelt auch auf den anderen Fresken findet. Er wird noch heller und nähert sich gleichzeitig dem grauvioletten Stirntuch in der tonreichen Schürze, die mit starken dunklen Schattenstreifen belebt ist. Die wesentliche Farbe dieser Schattenstriche, ein schmutziger Mischton von Schwarzgrau, Ocker und dunkelvioletten Tönen, bestimmt den die Brust umhüllenden dunklen Teil der Kleidung und der Aermel (vielleicht durch die Zeit etwas nachgedunkelt). Die Schüssel in dunklem Ockerton; der Hauptteil des Inhalts, in reinem hellen Grau und Weiss, bildet die hellste Stelle der Freske. Annähernd das Grau des Schultertuches, aber ohne die bläulichen Nuancen, dafür mit Ocker durchsetzt, bildet die Wand hinter der Frau und den etwas helleren Boden. Der rechte obere Teil der Wand ist bei der Restaurierung stark übermalt worden. Auch die hellen Flecke rechts und links von der Tür in der Höhe des Kopfes der Frau und die höher gelegenen Flecke rühren von der Restaurierung her. Vermutlich ist der grösste Teil der Wand erneut worden (siehe unter Restaurierung). Der Hund (der in der Gesamtskizze [Nr. 217] ganz anders gegeben ist) in einem fuchsigen Braun, das den Treppenpfeiler, vor dem das Tier steht, fast mausgrau erscheinen lässt. Das Grau reinigt sich noch mehr in der Höhe des Pfeilers nach dem Mädchen zu, so dass das Grün des Kleides auf hellem Grau steht. Das Grün ist das hellste und reinste der ganzen Fresken, entspricht etwa dem Grün des Tuches der Frau auf dem Schmalbild der Hauptwand (Nr. 202), und geht aus dem Grün der Blätter des Fensterbildes (namentlich aus der Freske mit den beiden Frauen) hervor durch Unterdrückung aller blauen Töne. Es ist kaum merkbar von dem Grau des Steins durchflossen, wodurch es einigermassen zu der Architektur gestimmt wird. Auch die ockerbraune Rückwand hinter dem Mädchen ist deshalb stark mit Grau durchsetzt. Noch mehr wird die Zusammenstimmung durch das Grau im Weiss des Brusttuchs und der Schürze erreicht. Dieses Grau bestimmt zusammen mit bläulichen Tönen die Schatten dieser Teile. Auch das schwachrosa Fleisch und das dunkelbraune Haar sind von dem Grau umhüllt.

Genau denselben Fleischton zeigt der zunächst Sitzende der Männergruppe (Hildebrand). Das Haar hellblond, etwa von dem helleren Ton im Fell des Hundes. Das Rotbraun des Rockes kommt im Wein der Flasche und des Glases und, verstärkt und vertieft,

224

im Hute des zur äussersten Linken Sitzenden (Dohrn) wieder. Das Beinkleid in einem schmutzigen Graubraun, das im Anzug des in der Mitte sitzenden (Grant) wiederkehrt und sich im Anzug des neben ihm Stehenden (Kleinenberg) wesentlich erhellt. Das Gesicht Grants zeigt das röteste Fleisch, etwa von dem Fleischton der Austernfrau. In seinem Hut wird das schmutzige Dunkelgrau des Anzugs fast zu Schwarz. Das Fleisch des zwischen ihm und Hildebrand Sitzenden (Marées) hält sich in der Mitte zwischen den Fleischtönen der beiden. Das Haar von Marées rötlichbraun, der Rock in dem neutralen Schmutzton des Rockes Grants. Das Stück Mauer hinter den dreien braunrot, ähnlich, nur weniger ausgesprochen wie der Rock Hildebrands. Das Fleisch der drei zeigt den graugrünlichen Anflug der Fleischtöne der vorhergehenden Fresken; am deutlichsten im Gesicht Hildebrands. Der graugrünliche Ton drängt in den Gesichtern der beiden letzten Männer zur Linken (Kleinenberg und Dohrn) immer mehr das Rosa zurück. Im Gesicht Kleinenbergs halten sich beide Töne noch im Fleischgewicht und zwar liegen hier die Rosatöne als Reflexe auf dem Graugrün. Das Dunkelbraun des Haares und Bartes ist von dem graugrünlichen Schein umhüllt, das Hemd in dem bläulichen Grauweiss der Schürze und des Brusttuchs des Mädchens, aber das Weiss überwiegt entschiedener. In dem Gesicht Dohrns, das wie vom Mond beschienen wirkt, hat das Graugrünliche ganz die Oberhand gewonnen, trotzdem die Rosatöne ebenfalls verstärkt sind. In den Händen dagegen überwiegt wieder das Rosa. Haar und Bart in dunklem Rotbraun, wesentlich milder als die gleiche Farbe des Hutes. Der Anzug erheblich dunkler als der Hut Grants, in schwärzlichblauen, von dem Braun durchzogenen Tönen. In der Uhrkette Dohrns und Kleinenbergs wird der Ockerton wiederholt (die Anhängsel rot und blau). Das Hemd Dohrns etwa wie das Hemd Kleinenbergs. Die Gestalten annähernd in Lebensgrösse. In den beiden Tauben vertieft sich das bläuliche Grau der Hemden und nimmt Violett auf, so dass eine Annäherung an das Stirntuch der Austernfrau erreicht wird. Die fliegenden Vögel wirken schwarz. Der Tisch in dem Rotbraun der Wand. In den Früchten namentlich das Grüngrau mit ziegelroten Reflexen. Das Meer ultramarin und violett. Der Himmel noch dunkler als auf den vorhergehenden Fresken, ohne dass das Grau als Einzelfarbe hervortritt. Gar kein Weiss. In den oberen Teilen rosa Flocken, besonders zahlreich zwischen den Bogen des Gebäudes.

Zu dem Bilde ist der Fries im Ton am besten angepasst, weil das Grau des Frieses das Grau des Bildes erhöht.

Keine eingeritzten Konturen noch Punktierungen, entsprechend dem Verzicht auf alle Umrisswirkung. Die Malerei wirkt durchweg prima.

ERHALTUNG DER FRESKEN

Ursache und Zustand der Defekte: Das Gebäude der zoologischen Station ist für den angeschwemmten Boden, auf dem es steht, nicht genügend fundamentiert und hat sich wiederholt gesenkt, namentlich als man es vor mehreren Jahren um ein Stockwerk erhöhte. Bei diesem Umbau waren die Fresken auch von aussen nicht genügend geschützt, so dass sie zum Teil mit Gipsspritzern usw. bedeckt und auch von den Leitern resp. Gerüsten angegriffen wurden. Ein Loch in der Pergolawand entstand dadurch, dass man unvorsichtig einen Nagel von der anderen Seite durch die Mauer trieb. Auch sollen die Schornsteine, die in den Mauern liegen, den Intonaco modifiziert haben. Ausserdem waren die Termiten in das Gebälk gekommen. Ihr Saft beschmutzte die Wände und war durch nichts zu entfernen. Endlich haben die Erdbeben die Mauern erschüttert.

Am meisten hatte die Pergolawand gelitten. Grosse Teile drohten sich loszulösen. In der Nähe der Tür war ein grosses Loch. In der Hauptwand waren Meer und Himmel stellenweise sehr beschädigt. In der westlichen Seitenwand die Felsen. In der Fensterwand Himmel und Bäume. Auf allen Wänden hatten die Friese gelitten und die gemalte Architektur. Sehr wenig angegriffen war das Figürliche. Nur auf der Hauptwand geringfügige Schäden.

Restaurierung: Im Sommer 1899 unternahm der Münchener Maler Hans Krauss im Auftrage der zoologischen Station eine Restaurierung der Fresken. Storrer behauptet, dass er vorher, während einer Abwesenheit Dohrns, an mehreren Stellen Kupferklammern in die Wände gelegt habe, um den Belag auf die Steine zu befestigen. Krauss weiss davon nichts, und der Verfasser hat keine dieser Klammern wiedergefunden. Krauss hat sich mit den notwendigsten Reparaturen begnügt. Die verlorenen Stellen wurden durch Gips ersetzt, die Risse verschmiert. Risse, bei denen die Mauerränder übereinanderstanden, liess er unberührt. Er unternahm zuerst eine Reinigung mit Brot, bei der viele durch den Anwurf von Gips entstandene Schäden verschwanden. Die Uebermalungen wurden in Marmorkasein ausgeführt, den, nach Meinung des Restaurators, auch Marées bei seinen Retuschen verwendet haben dürfte. Die meisten Rekonstruktionen und Uebermalungen finden sich in den Friesen und in der gemalten Architektur, in dem Himmel und Meer der Hauptwand und in dem Landschaftlichen der Seitenwände und der Fensterwand. An dem Figürlichen ist fast nichts übermalt worden.

Gegenwärtiger Zustand der Wände: Bei einer 1907 auf Veranlassung des Autors unternommenen fachtechnischen Untersuchung stellte es sich heraus, dass der Zustand der Wände auch heute keineswegs als gesichert angesehen werden kann. Beim Abklopfen fand er, dass der Belag fast überall hohl liegt, und zwar finden sich Differenzen des Niveaus. Einige wenige Stellen scheinen zu federn. Dieser Zustand kann sich in Zukunft bei der Bauart des Gebäudes nur verschlimmern, selbst wenn Elementarereignisse ausser dem Spiel bleiben. Dass die Erdbeben der letzten Jahre keinen grösseren Schaden angerichtet haben, dürfte nur dem Zufall zu verdanken sein.

225. VERSCHIEDENE ZEICHNUNGEN IN BRIEFEN

Aus verschiedenen Perioden, die meisten wohl aus der Zeit der Neapler Fresken. Meistens Tinte auf weissem Papier. Davon wurden drei im fünften Jahrgang der Zeitschrift „Kunst und Künstler" (Verlag Bruno Cassirer, Berlin) reproduziert. Und zwar auf S. 367: Zweimal Pallas Athene, links von vorn, rechts im Profil nach links. Zwischen beiden Ansichten eine Säule, darunter Schrift. Auf S. 369: Mann mit nacktem Oberkörper (Marées opfernd. Auf S. 373: Selbstbildnis, Profil nach links, die Brust von einem Pfeil durchbohrt). Alle Tinte auf weissem Papier. — Die verstorbene Schwester der Frau X. besass eine Zeichnung von Marées, die bisher nicht wiedergefunden wurde.

Bes.: Erben der Frau X., Wien.

226. DREI BILDNISSTUDIEN DES FRÄULEIN X.

Um 1873. Tinte und Blei auf weissem Briefbogen. 0,23 : 0,18. Profil nach links.

Rückseite: 226 A. ZWEI ANDERE STUDIEN

die eine von vorne, die andere Profil nach rechts.

Die Zeichnungen beider Seiten gleichen denen in den Briefen Marées' aus der Zeit der Neapler Fresken, die in „Kunst und Künstler", Jahrgang V, S. 367 ff., reproduziert worden sind. Siehe Nr. 225. Wohl Neapel.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

227. BILDNIS DES FRÄULEIN X.

Um 1873. Blei und Tinte auf halbem Briefbogen. 0,115 : 0,18. Profil nach links. Für einen Brief an Fräulein X. bestimmt. Vgl. Nr. 225. Wohl Neapel.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

228. SCHERZHAFTE KOMPOSITION MIT PALLAS ATHENE

Um 1873. Blei und Tinte auf weissem Briefbogen. 0,23 : 0,18.

Links: PALLAS ATHENE Blei.

Rückseite: 228 A. ÄHNLICHE KOMPOSITIONEN

Für einen Brief an Fräulein X. gedacht. Vgl. Nr. 225. Wohl Neapel.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

DIE IDYLLEN

Die folgenden, unter der Bezeichnung „Idyllen" zusammengenommenen Zeichnungen entstanden in Neapel und Ischia kurz nach oder vielleicht noch während den Fresken. Zu den Fresken der Fensterwand finden sich manche Beziehungen. Den Anfang machte sehr wahrscheinlich die Zeichnung des Skizzenbuches. Die mit dieser Komposition zusammenhängenden Zeichnungen sind daher mit Idylle I bezeichnet. Eine weitere Gruppe, die als mehr oder weniger gleichbleibendes Motiv einen Mann auf der Bank zeigt, der mit der einen Hand nach der Erde greift, mit Idylle II. Ein Teil der Zeichnungen mag im Sommer 1874 entstanden sein, als Marées wieder längere Zeit in Neapel und in der Umgegend war. Vgl. den Brief an den Bruder Georg vom 2. Juli 1874 und die Briefe vom 4. Juli, 24. Juli aus Neapel an Fiedler, vom 6. August an denselben aus Castagnetto, vom 15. August an denselben aus Neapel und vom 20. August an den Bruder Georg aus Ponte Serraglio. Sehr wahrscheinlich sind nach einigen dieser Zeichnungen Bilder gemalt worden, die verloren gegangen sind. Fiedler nennt die Abbildungen 23, 24, 25 seiner Mappe (Nr. 229, 229 A, 241) Entwürfe zu Bildern und zwar mit 22, 26, 27, 28, 29 zusammen, nach denen Gemälde vorhanden sind.

IDYLLE I

1873/74. Blei auf weissem Papier. In dem Skizzenbuch (Nr. 192). 0,09 : 0,145.

229. IDYLLE I

1873/74. Blei und wenig Kreide auf braunem Papier. 0,39 : 0,42. Fiedler-Mappe Nr. 23.

Aus 192

229

Rückseite: 229 A. IDYLLE I

Schwarze Tusche und Blei. Wenig veränderte Fassung. Vgl. Nr. 246. Fiedler-Mappe Nr. 24.
Ausgestellt: Glaspalast, München 1891. — M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.
Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

230. IDYLLENKOMPOSITION

1873/74. Kohle auf hellbraunem Papier. 0,385 : 0,46.

Steht etwa der Idylle I nahe. Bank mit einem Mann und einer Frau; der Mann links vorn, die Frau rechts hinten sitzend. Im Hintergrund Orangenpflücker.

Rückseite: 230 A. IDYLLE I

Kohle. Flüchtige Andeutung, ähnlich wie 229.

Gehört zu den 30 in der Vorbemerkung zu diesem Band erwähnten Zeichnungen, deren Erlös Frau Hofkapellmeister Mary Balling gestiftet hat. Erworben 1909.
Bes: Theodor Freiherr v. Karg-Bebenburg, München.

231. IDYLLENKOMPOSITION

1873/74. Kohle auf hellbraunem Papier. 0,42 : 0,48.

Bank mit einem Mann, hinter dem eine Frau sitzt. Links Gruppe eines stehenden Mannes und einer stehenden Frau. Vorn eine Putte.

Rückseite: 231 A. IDYLLENKOMPOSITION

Kohle. Aehnlich wie 230.
Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

232. IDYLLENKOMPOSITION

1873/74. Kohle auf hellbraunem Papier. 0,415 : 0,53. Aehnlich wie 231.

Rückseite: 232 A. IDYLLE I

Kohle. Nähert sich in der Haltung des sitzenden Mannes der Zeichnung 229.
Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

233. IDYLLE I

1873/74. Tusche und Kohle auf weissem Papier. 0,28 : 0,35.

Aehnelt 229 A, nur bedeutend vereinfacht.

Rückseite: 233 A. KOMPOSITION

Kohle. Orangenpflücker von hinten und drei andere Männer, von denen der zur äussersten Rechten mit dem Mann rechts auf dem Bilde 312 identisch ist.

Gehört zu den 30 in der Vorbemerkung vor dem Katalog erwähnten Zeichnungen, deren Erlös Frau Hofkapellmeister Mary Balling, in deren Besitz die Blätter waren, gestiftet hat. Wurde 1909 erworben.
Bes.: Theodor Freiherr v. Karg-Bebenburg, München.

234. IDYLLE I

1873/74. Blei, Kohle und weisse Kreide auf gelblichem Papier. 0,31 : 0,48.

Kopfstudien des Mannes links an der Bank und der Frau neben ihm für die Idylle 229 A. Möglicherweise auch für die „Lebensalter" Nr. 279.

Rückseite: 234 A. MÄNNERSTUDIEN

Kohle. Rechts der Mann (mit den Händen auf dem Rücken) des Gemäldes 312.
Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

235. IDYLLE I (Fragment)

1873/74. Kohle auf gelblichem Papier. Etwa 0,35 : 0,45.

Dem vorhergehenden Entwurf sehr ähnlich.

237

229A

Rückseite: 235 A. IDYLLE I

Kohle. Der Mann kehrt sich von der Frau weg.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

236. IDYLLE I

1874. Kohle auf gelblichem Papier. 0,41 : 0,565.

Dem vorhergehenden Entwurf ähnlich, aber mit vollkommen veränderter Stellung der Frau links hinter dem Mann.

Rückseite: 236 A. IDYLLE I

Mann und Frau auf der Bank, darunter zwei Putten.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

237. IDYLLE I

Etwa 1873/74. Blei auf weissem Papier. 0,19 : 0,29. (Abb. S. 209.)

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

238. IDYLLE I

1873/74. Kohle auf weissem Papier. 0,34 : 0,455.

Studien des Mannes, der die Arme hinter dem Kopf faltet, und des sitzenden Mannes.

Rückseite: 238 A. IDYLLE I

Kohle. Flüchtiger Entwurf. Die Frau sitzt auf der entgegengesetzten Seite der Bank, die Füsse nach hinten.

Gehört zu den 30 in der Vorbemerkung vor dem Katalog erwähnten Zeichnungen, deren Erlös Frau Hofkapellmeister Mary Balling, in deren Besitz die Blätter waren, gestiftet hat. Wurde 1909 erworben.

Bes.: Theodor Freiherr v. Karg-Bebenburg, München.

239. IDYLLE I

1873/74. Schwarze Tusche und Kohle auf weissem Papier. Stark beschmutzt. 0,295 : 0,295.

Mann und Frau nebeneinander auf der Bank, links der Mann, der die Arme hinter dem Kopf faltet. Waldlandschaft.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

240. IDYLLE I

1873/74. Kohle und Tusche auf weissem Papier. 0,31 : 0,35.

Rückseite: 240 A. IDYLLE I (Fragment)

Kohle. L i n k s: Oberkörper des Mannes, der die Hände hinter dem Kopf faltet. R e c h t s: Orangenpflücker.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

241. IDYLLE II

Etwa 1874. Kreide und Tusche auf weissem Papier. 0,34 : 0,46. Fiedler-Mappe Nr. 25.
Ausgestellt: Münchener Glaspalast 1891. — M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 26).

242. IDYLLE II

1873/74. Kohle und Tusche auf weissem Papier. 0,355 : 0,485.
Ausgestellt: M. A. M. 1908/09.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

240

242

243. IDYLLE II

1873/74. Tusche und Kohle auf weissem Papier. 0,41 : 0,525. Quadriert.

Nach Marées' Tod entstand nach dieser Zeichnung das Pidollsche Gemälde, im Besitz der Baronin v. Pidoll, mit geringfügigen Veränderungen. Im Hintergrund hat Pidoll den Mann, der die Arme hinter dem Kopf faltet, weggelassen. Die Stellung des Kindes und die Armbewegung des sitzenden Mannes sind verändert. Das Bild ist nicht vollendet. (Abgebildet in der Pidoll-Mappe.) Die Besitzerin schreibt die Zeichnung irrtümlicherweise ihrem Gatten zu. Die Autorschaft Marées' steht ausser jedem Zweifel.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

244. IDYLLE II Detail

1873/74. Schwarze Tusche und Rötel auf weissem Papier. 0,275 : 0,36. Quadriert.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Rückseite: 244 A. ENTWURF EINER KOMPOSITION

Rötel. Bekleidete sitzende Frau mit Putten; rechts und links nackte Männer. Breitformat.

Vgl. Nr. 357 A.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

245. IDYLLE II

Aktstudie zu dem sitzenden Mann.

1873/74. Schwarze Tusche und Rötel auf weissem Papier. 0,245 : 0,41. Ganz befleckt.

Vgl. Nr. 298. — Ausgestellt: M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

246. IDYLLE II

1873/74. Tusche, Kohle und Rötel auf weissem Papier. 0,28 : 0,33.

Der Vordergrund ähnlich wie Nr. 241, aber kein Bassin. Links hinter der Putte eine Frau von hinten, rechts zwei Männer, sonst keine Figuren. Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Gehört zu den 30 in der Vorbemerkung vor dem Katalog erwähnten Zeichnungen, deren Erlös Frau Hofkapellmeister Mary Balling gestiftet hat. Erworben 1909.

Bes.: Städtisches Museum, Leipzig.

247. IDYLLE II (Fragment)

1873/74. Kohle auf gelblichem Papier. 0,31 : 0,28.

Der Mann auf der Bank allein; hinter ihm eine Frau, die eine Putte an der Hand hält; vorn eine sich bückende Putte.

Rückseite: 247 A. IDYLLE II

Fragmentarische Andeutung des sitzenden Paars.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

248. IDYLLE II

1873/74. Kohle auf gelblichem Papier. 0,30 : 0,365.

Wieder der Mann auf der Bank allein, hinter ihm vier flüchtig angedeutete Gestalten; hinten links ein nackter Mann von hinten, eine bekleidete Frau von vorn. Vorn, die beiden Putten wie im vorigen Entwurf.

Rückseite: 248 A. FRAGMENT Kohle.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

249. IDYLLE II

1873/74. Kohle auf weissem Papier. 0,29 : 0,44. Aehnelt Nr. 248.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

244

243

250. IDYLLE II

1873/74. Kohle und bläulichweisse und schwarze Tusche auf gelblichem Papier. 0,29 : 0,275.
Der sitzende Mann, hinter ihm eine Frau mit Putte.

Rückseite: 250 A. FRAGMENT
Kohle.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

251. IDYLLE II

1873/74. Schwarze Tusche auf weissem Papier. 0,32 : 0,47.

Der sitzende Mann, neben ihm rechts Orangenpflücker, hinter ihm links, zwischen Bäumen, zwei bekleidete Frauen. Vorn links eine Putte von vorn.

Rückseite: 251 A. SCHREITENDER MANN UND FLÜCHTIGE KOMPOSITION
Kohle.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

252. IDYLLE II

1873/74. Schwarze Tusche und wenig Kohle auf weissem Papier. 0,205 : 0,29.

Der sitzende Mann vor einer Landschaft mit Architektur, links neben ihm eine Putte von hinten. Im Hintergrund links, neben Bäumen, eine Frau von vorn.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

253. IDYLLE II

1873/74. Kohle, bläulichweisse und schwarze Tusche auf gelblichem Papier. 0,29 : 0,47.
Der sitzende Mann zu einer neuen Komposition verwendet. Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Rückseite: 253 A. FLÜCHTIGE KOMPOSITION
Kohle.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

254. IDYLLE II

1873/74. Kohle und schwarze Tusche auf gelblichem Papier. 0,30 : 0,30.

Mann und Frau auf der Bank, die Frau links, zwischen ihnen eine Putte. Im Hintergrund Seelandschaft mit Gestalten. Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Rückseite: 254 A. FLÜCHTIGE KOMPOSITION MIT ORANGENPFLÜCKER
Kohle.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

255. IDYLLE II

1873/74. Rötel auf weissem Papier. 0,19 : 0,34.

Auf der Bank rechts der Mann, links die Frau; hinter ihnen zwei Gestalten zwischen Bäumen. Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Rückseite: 255 A. FRAGMENT
Rötel.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

253

254

255

256. IDYLLE II

1873/74. Kohle auf weissem Papier. 0,335 : 0,44.

Flüchtige Komposition mit Mann und Frau auf der Bank, im Hintergrund mehrere Figuren zwischen Bäumen. Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Rückseite: 256 A. ÄHNLICHE ANDEUTUNG

Kohle.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

257. FLÜCHTIGE KOMPOSITION

die den Idyllen nahesteht.

1873/74. Kohle auf weissem Papier, sehr verwischt. 0,28 : 0,20.

In der Mitte sitzt ein Mann im Profil nach links. Er hat die Hände auf den Knien. Links zwei nackte Gestalten, die mit der linken Gruppe der Zeichnung Nr. 306 annähernd übereinstimmen. Rechts eine bekleidete Frau, hinter ihr, halb verdeckt, eine weitere Gestalt. Im Hintergrund Bäume. — Der sitzende Mann kommt in der Briefzeichnung Nr. 612 a wieder.

Rückseite: 257 A. FRAGMENT EINER MÄNNLICHEN AKTSTUDIE

Kohle.

Ein Mann stützt sich mit übereinandergelegten Händen auf einen Stock. Das Blatt über der Nase und unter den Knien abgeschnitten.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

258. KOMPOSITION

die den Idyllen nahesteht.

1873/74. Kohle auf weissem Papier. 0,285 : 0,43.

Rechts: Bank mit sitzendem Mann und anderen Gestalten; im Hintergrund: Orangenpflücker von vorn und andere Gestalten.

Rückseite: 258 A. BIGA UND NACKTE KRIEGER

Kohle.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

259. FLÜCHTIGE KOMPOSITION

die den Idyllen nahesteht.

1873/74. Kohle und Kreide auf grauem Papier. 0,23 : 0,25.

Rechts ein sich bückender Mann, der mit der rechten Hand an einen Baum greift, die linke zum Boden hinabstreckt.

Rückseite: 259 A. AKTSTUDIE

des sich bückenden Mannes.

Kohle.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

260. ZWEI MITEINANDER PLAUDERNDE FRAUEN

1873/74. Kohle und Blei auf weissem Papier. 0,22 : 0,30.

Beide bekleidet. Die eine kniet in Rückenansicht und zeigt der anderen etwas. Diese sitzt gebückt und ist von vorn gegeben.

Rückseite: 260 A. FLÜCHTIGE FRAGMENTE

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

263

DIE LEBENSALTER

Die unter diesem Titel zusammengefassten Zeichnungen stellen vorbereitende Entwürfe für das Gemälde gleichen Titels, Nr. 280, dar und hängen sowohl mit der Serie der Idyllen als auch mit den Neapler Fresken zusammen, und zwar mit dem Fensterbild Nr. 214, dessen Idee, eine Darstellung der Lebensalter, ihnen ebenfalls zugrunde liegt und dessen Hauptfigur, der Orangenpflücker, wieder — wenn auch nicht in gleich dominierender Weise — benutzt ist. Die charakteristischste Figur der „Lebensalter" ist der greifende Mann, der im Gemälde zum Greis wird. Ein entfernt ähnliches Motiv kommt im rechten Flügel des Paris-Urteils wieder (der sich bückende Mann).

Aus den (auch stilistisch greifbaren) Zusammenhängen darf geschlossen werden, dass die Zeichnungen mehrere Jahre vor der endgültigen Fassung des Gemäldes (Nr. 280) und zwar sehr wahrscheinlich zu gleicher Zeit mit den Idyllen oder kurz darauf, meistens wohl in Florenz, entstanden sind. Die Serie scheint annähernd vollständig.

261. DIE LEBENSALTER

1873/74. Blei, Kohle und weisses Aquarell auf braunem Papier. 0,24 : 0,30.

Der greifende Mann; vor ihm der Orangenpflücker, von hinten; an denselben Baum lehnt sich rechts eine andere Gestalt. Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Rückseite: 261 A. DETAILS FÜR DAS GLEICHE MOTIV

Blei. Zwei Nebenfiguren, nackter Jüngling und bekleidetes Mädchen, daneben flüchtige Andeutung des greifenden Mannes.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

262. DIE LEBENSALTER

Frühestens 1873/74. Rötel auf weissem Papier. 0,32 : 0,25.

Der Mann bückt sich nach rechts. Der Orangenpflücker wie im Gemälde. Neben der Frau links im Hintergrund zwei Putten. — Möglicherweise wesentlich später.

Rückseite: 262 A. FRAGMENT EINES KOPFES

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

Eine Modifikation der Lebensalter mit dem Orangenpflücker von hinten, links im Vordergrund, dem sich bückenden Mann, einer Frau und zwei nackten Männern rechts, in detaillierter Waldlandschaft, befindet sich in derselben Sammlung und ist von Pidoll.

263. DIE LEBENSALTER

1873/74. Blei und weisses Aquarell auf braunem Papier. 0,275 : 0,35. (Abb. S. 217.)
Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Rückseite: 263 A. KINDERKOPF

Blei und weisse Tusche.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

264. DIE LEBENSALTER (veränderte Fassung)

1873/74. Tusche und Kohle auf weissem Papier. 0,42 : 0,50. Die Gestalten auf der Treppe.

Rückseite: 264 A. DIE LEBENSALTER

Tusche und Kohle. Aehnliches Motiv, doch weniger gedrungen komponiert. Links unten vor der Treppe eine stehende Frau, die sich auf der Idylle Nr. 244 wiederfindet, mit einem Knaben an der Hand.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

265. DIE LEBENSALTER

1873/74. Kohle auf weissem Papier. 0,40 : 0,50. Aehnelt Nr. 264. Der greifende Mann fehlt.
Ausgestellt: M. A. B 1909.

Rückseite: 265 A. KOMPOSITION VON MEHREREN GESTALTEN Kohle.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

265 A

266. DIE LEBENSALTER

Etwa 1873/74. Tusche auf weissem Papier. 0,415 : 0,545.
Ausgestellt: Münchener Glaspalast 1891. — M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.
Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 25).

267. DIE LEBENSALTER

1873/74. Kohle und Kreide auf braunem Papier. 0,38 : 0,51.
Aehnelt den Zeichnungen Nr. 264 und 266. Ausgestellt M. A. B. 1909.

Rückseite: 267 A. DIE LEBENSALTER

Kohle und Kreide. Der greifende Mann, der Orangenpflücker und der Mann, der das Kinn in die Hand stützt. Neben diesem eine angedeutete Gestalt. Die ersten drei etwa wie in Nr. 272, doch stehen die beiden hinteren Gestalten weit auseinander.
Ausgestellt: M. A. B. 1909.
Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

268. DIE LEBENSALTER

1873/74. Tusche und Kohle auf weissem Papier. 0,43 : 0,58.
Der Fassung der Zeichnung Nr. 267 sehr ähnlich. Nur steht hinter dem greifenden Mann links eine halbbekleidete Frau. Zwei andere, die die Arme umeinander schlingen, stehen rechts neben ihr. Die Putte auf der Treppe nach rechts gewendet.
Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

270

266

269. DIE LEBENSALTER

1873/74. Blei auf weissem Papier. 0,215 : 0,43.
Akt für den Mann links, aber nach links gestellt. Naturstudie.

Rückseite: 269 A. AKT EINES MANNES UND KOPFSTUDIE Blei.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

270. DIE LEBENSALTER

1873/74. Schwarze Tusche und Blei auf braunem Papier. Das Blatt eingerissen und unregelmässig beschnitten. 0,255 : 0,415. (Abb. S. 220.) Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Rückseite: 270 A. DIE LEBENSALTER

Kohle, Blei und weisse Tusche. Stimmt in den Hauptfiguren mit Nr. 272 überein. Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

271. DIE LEBENSALTER

1873/74. Kohle auf weissem Papier. 0,305 : 0,475.
Der greifende Mann, die Putte, der Orangenpflücker und der Mann links annähernd wie in Nr. 272. Zwischen den beiden hinteren Gestalten eine bekleidete sitzende Frau. Alle anderen Gestalten fehlen. Ausgestellt M. A. B. 1909.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

272. DIE LEBENSALTER

1873/74. Blei, Kohle und weisse Kreide auf braunem Papier. 0,29 : 0,405.
Ausgestellt: M. A. M. 1908/09. — M. A. B 1909.

Rückseite: 272 A. FLÜCHTIGE STUDIEN

nach einem stehenden Mann und einem sitzenden Faun. Kohle.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

273. DIE LEBENSALTER

1873/74. Blei auf weissem Papier. 0,38 : 0,435.
Aktstudie zu dem greifenden Mann. Links dasselbe Modell sitzend.

Rückseite: 273 A. STUDIEN

Links: Akt eines Mannes von hinten. Rechts: Flüchtiger Entwurf einer Komposition, Männer und Frauen in einer Landschaft. Kohle und Blei.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

273

272

274. DIE LEBENSALTER

Spätestens 1873/74. Rötel auf weissem Papier. 0,365 : 0,31.

Entwurf des Orangenpflückers und des greifenden Mannes in veränderter, der Zeichnung Nr. 279 ähnlicher Stellung. Links drei Figuren.

Rückseite: 274 A. KOMPOSITION MIT VIER GESTALTEN Rötel.

Gehört zu den 30 in der Vorbemerkung vor dem Katalog erwähnten Zeichnungen, deren Erlös Frau Hofkapellmeister Mary Balling gestiftet hat. Wurde 1909 erworben.

Bes.: Theodor Freiherr v. Karg-Bebenburg, München.

275. DIE LEBENSALTER

1873/74. Rötel auf weissem Papier. 0,29 : 0,28.

Die Komposition nähert sich dem Gemälde, nur ist zu den zwei Gestalten links noch eine Frau hinzugekommen. Der greifende Mann und der Orangenpflücker (ohne Kopf) sind ganz flüchtig angedeutet.

Rückseite: 275 A. FRAGMENT Kohle.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

276. DIE LEBENSALTER

1873/74. Kohle auf blauem Papier. 0,21 : 0,28.

Aehnliches Motiv wie das vorige. Doch statt der drei Gestalten links nur der Mann und eine Frau wie auf dem Gemälde. Der Mann stützt sich mit beiden Händen auf die Frau. Auch der sich seitlich Bückende verändert. Daneben links eine kniende Putte wie im Gemälde.

Rückseite: 276 A. FLÜCHTIGE KOMPOSITION

mit einem nach links vorn zuschreitenden Mann und drei anderen Gestalten. Kohle.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

277. DIE LEBENSALTER

1873/74. Rötel auf weissem Papier. 0,245 : 0,36.

Wie das Gemälde 280, aber ohne den greifenden Mann. Darunter: Kopfstudie.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

278. LEBENSALTER

1873/74. Kohle auf weissem Papier. 0,25 : 0,295.

Entspricht annähernd dem Gemälde 280, nur die Putte links in anderer Stellung und die Frau hinter dem Mann links ohne den ausgestreckten linken Arm mit dem Apfel.

Rückseite: 278 A. FRAGMENT EINES AKTES Kohle.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

279. DEN „LEBENSALTERN“ VERWANDTE KOMPOSITION

Spätestens 1873/74. Rötel auf weissem Papier. 0,23 : 0,35.

Rechts der greifende Mann, Rückenansicht. Links am Boden ein Putto. Dahinter eine stehende nackte Frau. — Könnte auch in Erinnerung an die „Lebensalter“ später entstanden sein. Vgl. Nr. 274.

Rückseite: 279 A. STEHENDE NACKTE FRAU VON VORN

Rötel. Vielleicht bereits zum „Paris-Urteil“. Vgl. Nr. 564. Der Typ und die Stellung der Frau sind ähnlich.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

Eine weitere Studie zu demselben Bilde unter Nr. 355. Der greifende Mann kommt in Nr. 926 wieder.

278

280. DIE LEBENSALTER

Spätestens 1878. Holz. 0,78 : 0,98. — Fiedler-Mappe Nr. 9.

Das Fleisch in einem kalten Holzbraun, das mit Grau lasiert ist. Der Jüngling links am dunkelsten. Seine Schattenteile nähern sich dem venezianischen Braun. Die Frau hinter ihm viel heller als die Männer: grünliche Lasuren auf hellbräunlichem Weiss. Aehnlich die beiden Kinder, nur etwas stumpfer. Das Haar des liegenden Knaben (zur äussersten Linken) in einem fleckenhaft aufgetragenen Gelb, das sich dem Orange der Früchte nähert. Das Orange wirkt flach und ist als Farbe, abgesehen von der Beziehung zu dem Haar des Knaben, ganz lokalisiert. Im Boden des Vordergrundes wechselt eine, der Fleischfarbe der Männer verwandte Tönung mit schmutzigem Grün. Das Grau gewinnt nach dem Hintergrund zu das Uebergewicht und behauptet allein den Hügel. Das Wasser stark blau gesäumt, die Bläue verliert sich in der Fläche. Dasselbe Blau in den Bergen und im oberen Teil des Himmels. Der untere Teil gelblichweiss. Trotz wiederholter Uebermalungen (die letzte in kurzen Strichen, namentlich deutlich in den Extremitäten des Greises) bleibt die Farbschicht verhältnismässig dünn. Nur der Jüngling links in schwachem Relief.

Marées schenkte das Bild im Winter 1878 Konrad Fiedler, der es aus dem Maréesschen Atelier in Rom nach Florenz mitnahm, wo es Hildebrand frei kopierte. Vgl. den Brief an den Bruder Georg vom 1. Mai 1879. In diesem heisst es: „Diesen Winter habe ich eines meiner Bilder Fiedlern überlassen, vorzugsweise, um zu sehen, wie sich wohl andere Menschen dazu verhalten werden. Und das ging weit über Erwarten gut. F. nahm das Bild mit nach Florenz. Hildebrand war ganz hingerissen, lief alle Tage hin, um es zu sehen, versuchte zuletzt, es zu kopieren. Böcklin setzte sich gleich hin, mir schriftlich zu gratulieren und vor allen Dingen zuzugeben, dass ich recht habe, indem ich alles, was nicht zum Zweck führe, beiseite schöbe. Mein Bild habe ihn ergriffen, wie das ihm immer bei den besten Kunstwerken, die er überhaupt gesehen, geschehen sei usw." Aus dem Brief an denselben vom 26. Dezember 1878 geht hervor, dass Fiedler kurz vorher Rom verlassen hatte. Es ist also anzunehmen, dass das Bild 1878 vollendet wurde. Vielleicht geht der Brief an Fiedler vom 31. März 1878 auf dieses Bild zurück. Keinesfalls hat Marées nach 78 daran gearbeitet. Vermutlich ist es vor dem 27. Juli 1878 fertig gewesen, denn an diesem Tage meldete Marées Fiedler, das Orangenbild II sei angefangen. Orangenbild I waren für ihn die Lebensalter.

Ueber das Datum des Beginns des Bildes sind die Meinungen geteilt. Herr Dr. Koppel-Ellfeld behauptet mit aller Bestimmtheit, bereits im Frühjahr 1873 in Dresden (also vor den Neapler Fresken) die Komposition gemalt gesehen zu haben in dem Atelier im Garten seines Hauses, das Marées 1872/73 bewohnte. Herr Professor v. Hildebrand hält es für vollkommen ausgeschlossen, dass Marées damals schon an dem Bilde gemalt habe. Auch dem Verfasser fehlt jede Möglichkeit, zwischen den Dresdener Bildern und den „Lebensaltern" eine Verbindung herzustellen. Herr Dr. Koppel-Ellfeld muss sich irren. Dagegen ist es sehr leicht möglich, dass Marées schon wesentlich früher als 1878, vielleicht 1874 oder 1875, ein Bild dieses Motivs entwarf, aber es unvollendet liess oder es anders gestaltet hatte. (Sonst hätte es nicht im Winter 1878/79 Fiedler und Hildebrand so überraschen können.) Wie die Tafel zeigt, hat Marées jedenfalls lange an dem Bilde gearbeitet.

Frei kopiert 1879 von Adolf Hildebrand. — 1902 von der Nationalgalerie erworben. (Siehe Vorbemerkung vor dem Katalog.)

Ausgestellt: Münchener Glaspalast 1891; Deutsche Jahrhundert-Ausstellung 1906, Nationalgalerie, Berlin Nr. 1115 (unter dem Titel „Orangenpflückende Männer in einem Hain"). Blieb nach der Deutschen Jahrhundert-Ausstellung bis Frühjahr 1908 in der Nationalgalerie unter Nr. 960, ging dann nach Partenkirchen zurück. M. A. M. 1908/09 Nr. 100. — M. A. B. 1909 Nr. 114.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen
(später Nationalgalerie, Berlin).

280

2..

DIE FOLGENDEN WERKE BIS EINSCHLIESSLICH Nr. 339 ENTSTANDEN WAHRSCHEINLICH GRÖSSTENTEILS IN SAN FRANCESCO BEI FLORENZ ODER WURDEN DORT, SOWEIT ES SICH UM BILDER HANDELT, BEGONNEN. JULI UND DEN GRÖSSTEN TEIL DES AUGUST WAR MARÉES IN NEAPEL UND UMGEGEND. ENDE SEPTEMBER 1875 GING ER VON FLORENZ NACH ROM.

281. KOPFSTUDIE EINES MANNES

1873/74. Kohle auf gelblichem Papier. 0,31 : 0,48.

Rückseite: 281 A. BANK MIT ZWEI FRAUEN

Kohle.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

282. AKTSTUDIE EINER FRAU

1873/74. Blei auf braunem Papier. 0,30 : 0,485.

Liegende Frau, mit dem linken Ellbogen aufgestützt. Die rechte Hand auf dem Knie.

Rückseite: 282 A. FLÜCHTIGE VARIANTE DER IDYLLE II

Auf der Treppe ein Mann, der nach einem am Boden liegenden Kinde greift. Dahinter eine bekleidete Frau und hinter dieser drei flüchtig angedeutete nackte Gestalten. Erinnert an Nr. 243.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

283. AKTSTUDIEN

Gegen 1874. Blei und weisse Tusche auf gelblichem Papier. 0,61 : 0,485.

Das Blatt, in der Mitte gefaltet, hängt hier nur noch lose zusammen.

Links: Liegende Frau, die den Kopf auf die Hand stützt. Der Zeichnung Nr. 282 ähnlich, aber kaum von Marées, wenigstens nicht ganz eigenhändig (vgl. die Schattierungen auf beiden Blättern). Möglicherweise eine spätere Schülerarbeit. Fiedler-Mappe Nr. 42.

Rechts: Flüchtige Aktstudie eines Mannes. Blei.

Rückseite: 283 A. STUDIEN

nach Frauen und Kindern.

Oben rechts: Kleiner flüchtiger Entwurf einer Komposition mit drei Figuren.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

284. GESTALTEN IN EINER LANDSCHAFT MIT EINEM KAHN

1874. Kohle auf weissem Papier. 0,155 : 0,145.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

285. SELBSTBILDNIS OHNE HUT

Gegen 1874. 0,85 : 1,15 (ohne Rahmen).

Fleisch vergilbtes Braun. Gelbweiss belichtete Wäsche. Dunkelblauer Schlips. Schwarzer Anzug. In der Landschaft des Hintergrundes namentlich Grün und Braungrün. Der hintere Strich des Gebirges blau. Die Architektur rötlichbraun. Himmel und die Stelle vorn rechts in bläulichem Grau. Das Blattwerk hinter der Gestalt dunkelbraungrün. War stark beschädigt. Mehrere Löcher im Gesicht und im Hintergrund. Nach Hildebrand wie die drei folgenden Selbstbildnisse in San Francesco gemalt. Von Marées dort zurückgelassen. Dort 1907 gefunden. 1908 dem Besitzer von Hildebrand geschenkt. Restauriert von Joseph Haunstetter und J. E. Sattler, München 1907.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 94. — M. A. B. 1909 Nr. 103.

Bes.: (~~J. Meier-Graefe, Berlin.~~)

285

286. SELBSTBILDNIS MIT GELBEM HUT

Gegen 1874. 0,805 : 0,975 (ohne Rahmen).

Hellbräunliches Fleisch mit rosa Lichtern. Fuchsbrauner Bart. Orangebrauner Filzhut. Bräunlichgrauer Rock. Weste und Hose in einem gebräunten und angegrauten bläulichen Weiss. Das Hemd bläulichweiss. Schwarzer Schlips. Die Vegetation der Landschaft in einem scharfen Grün. Das Gebirge im Hintergrund ultramarin. Dasselbe Blau, gemildert, im Himmel, teilweise von bräunlichgrauen Wolken bedeckt. Rechts eine bläulichweissliche Villa. Der Himmel in schwachbläulichen und gelblichen Tönen. Das Blattwerk links dunkelbraungrün. War stark beschädigt, zumal ein schmieriges Braun auf Hut, Stirn und Kragen, mit dem Marées vielleicht beginnen wollte, einen besseren Zusammenhang der Farben zu erzwingen, entstellte das Bild. Von Marées in San Francesco zurückgelassen. Dort 1907 gefunden. Restauriert von Joseph Haunstetter, München 1907.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 92. — M. A. B. 1909 Nr. 102.

Bes.: Professor A. v. Hildebrand, München-Florenz.

286

287. SELBSTBILDNIS MIT DEM HUT IN DER HAND

Gegen 1874. 0,80 : 0,97 (ohne Rahmen).

Das Fleisch aus kaum gebräuntem Rosa. Haar, Bart und Augen braun. In der Linken hält er einen Hut mit bläulichweissem Futter. Die rechte Hand an der bräunlich angedeuteten Hose. Graubraune Landschaft. Graublauer hoher Himmel, vor dem die Blätter und die Figur hart und ausgeschnitten wirken. War durch mehrere Löcher ausserhalb der Figur und durch Farbenflecke an der Stirn und in dem Umriss des Gesichts entstellt. Von Marées in San Francesco zurückgelassen. Dort 1907 gefunden.

Restauriert von Joseph Haunstetter, München 1907/08.

Bes.: (Professor A. v. Hildebrand, München-Florenz.)

287

288. SELBSTBILDNIS MIT SCHWARZEM HUT

Gegen 1874. 0,60 : 1,05 (ohne Rahmen).

Braunes Fleisch, die rechte Seite in braunrötlichen Schatten. Fuchsbrauner Bart, dessen Farbe den Fleischton vertieft. Schwarzer Anzug. In der Landschaft des Hintergrundes graublau, braun und grün. War sehr beschädigt. Das Gesicht durch einen Vertikalriss an der linken Backe und ein Riss quer über die Nase und das rechte Auge entstellt. Von Marées in San Francesco zurückgelassen. Dort 1907 gefunden.

Restauriert von Joseph Haunstetter, München 1907/08.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 93. — M. A. B. 1909 Nr. 104.

Bes.: Professor A. v. Hildebrand, München-Florenz.

289. BACCHANAL

1874 Florenz.

Bildhauer P. Bruckmann erinnert sich des Bildes und meint, es sei ein Langformat, etwa anderthalb Meter breit gewesen. Marées habe im Jahre 1874 daran gearbeitet.

Verbleib unbekannt.

290. BADENDE KINDER (Skizze)

Gegen 1874. 0,81 : 1,02.

Die Stellung des vordersten Knaben erinnert an das Motiv des greifenden Mannes der Idylle II.

Rosabraunes Fleisch, mattblaues Wasser. Grüne und schwarze Flecke auf bräunlichem Grund deuten die Landschaft an. Skizzenhafter dünner Auftrag. War verhältnismässig gut erhalten. Von Marées in San Francesco zurückgelassen. Dort 1907 gefunden.

Gereinigt von Joseph Haunstetter, München 1907.

Bes.: Professor A. v. Hildebrand, München-Florenz.

290

288

291. MÄNNER AM MEER

1874. 0,995 : 0,75.

Das Ufer mit den Bäumen in einem gobelinartigen Mattgrün. Die Gestalten in warmem Gelb mit schwachvioletten und braunen Schatten. Das Gelb wirkt auch im Wasser und im Himmel und kehrt als hellerer Ton in den kleinen Häusern der Bucht wieder, deren Ufer mit Preussischblau umzogen sind. Dasselbe Blau in lichteren Tönen im Wasser und im Himmel.

Wohl von Marées in San Francesco zurückgelassen. Von Professor A. v. Hildebrand seinem Schwiegersohn, dem gegenwärtigen Besitzer, geschenkt.

Ausgestellt: Deutsche Jahrhundert-Ausstellung 1906, Berlin, Nationalgalerie Nr. 1107. M. A. M. 1908/09 Nr. 96. — M. A. B. 1909 Nr. 106.

Bes.: Karl Sattler, München.

292. ENTWURF EINER KOMPOSITION

Gegen 1874. Blei auf grauem Papier. 0,245 : 0,475.

Darüber und darunter Detailstudien für dieselbe Komposition.

Rückseite:

292 A. FLÜCHTIGER ENTWURF EINER ANDEREN KOMPOSITION

Blei.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

293. DREI MÄNNER IN EINER LANDSCHAFT,

von denen der Aelteste auf einer Bank sitzt. Flüchtige Komposition.

Gegen 1874. Blei und Kohle auf grauem Papier. 0,26 : 0,39.

Rückseite: 293 A. NACKTE FRAU

Sie kniet mit dem linken Fusse. Vor ihr ein nackter Knabe.

Blei.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

294. VERSCHIEDENE STUDIEN

unter anderen: Oberkörper eines Knaben. Nur dieser ist in der Museumsausgabe wiedergegeben.

Gegen 1874? Kohle auf gelblichem Papier. 0,615 : 0,475.

Rückseite: 294 A. SECHS FLÜCHTIGE KOMPOSITIONEN

Kohle.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

295. FLÜCHTIGE STUDIE (?)

von drei, zum Teil bekleideten Gestalten, darunter eine im Kostüm Dantes.

Gegen 1874. Kohle auf gelblichem Papier. 0,31 : 0,48.

Vermutlich eine von Marées flüchtig korrigierte Schülerarbeit.

Rückseite: 295 A. STUDIE EINES WANDELNDEN MANNES

Kohle.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

291

296. ZWEI KOMPOSITIONEN

Die eine mit vier Pferden; daneben eine andere mit einem Paar und anderen Gestalten in einer Landschaft.

Gegen 1874. Kohle auf weissem Papier. 0,44 : 0,205.

Rückseite: 296 A. FLÜCHTIGE STUDIE EINES PFERDES

Kohle.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

297. FLÜCHTIGE KOMPOSITION

Zwei stehende Männer, ein sitzender und im Hintergrund der Orangenpflücker von vorn.

Gegen 1874. Kohle auf grauem Papier. 0,31 : 0,45.

Rückseite: 297 A. FLÜCHTIGE KOMPOSITION

mit sitzendem Knaben, zwei Männern in einer Landschaft. Darüber Mann und Pferd.

Kohle.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

298. SITZENDER MERKUR

1874. 0,995 : 1,38.

Das Fleisch des Körpers in hellen, holzfarbenen Tönen. Das Gesicht dunkel beschattet, in einem feurigen, bräunlichen Rot. Schwarzes Haar. Dunkelgraubraune Kappe. Der Stab ein hellerer Ton derselben Farbe. Die Landschaft smaragdgrün und braun. Ueber dem Kopf ein Stück weissblauen Himmels. Als Vorbild für den Merkur diente anscheinend das für Nr. 245 benutzte Modell.

In der Landschaft befanden sich zur Linken ursprünglich zwei kleine sitzende Gestalten und im Hintergrund ein Orangenpflücker. (Mitteilung des Malers Albert Lang, Gern bei München, der das Bild 1874 in San Francesco gesehen hat. Sattler, der das Bild restauriert hat, erinnert sich nur der beiden sitzenden Gestalten.) Einige der kleinen Figuren wurden bei einer der Restaurationen kenntlich, wurden dann aber wieder zugedeckt.

1901 und 1907 wiederholt restauriert von J. E. Sattler, Florenz und München. Namentlich der Hintergrund hatte sehr gelitten. Die Abbildung wurde vor der letzten Restaurierung gemacht.

Rückseite: Mit schwarzer Wasserfarbe der Name des Künstlers von der Hand Sattlers.

Früher im Besitz von Professor A. v. Hildebrand, München-Florenz, der es der gegenwärtigen Besitzerin geschenkt hat. Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 98a. — M. A. B. 1909 Nr. 110.

Bes.: Frau Irene Müller, geb. Sattler, Haus Mainberg bei Schonungen a. M., Ufr.

299. ZWEI STEHENDE UND ZWEI SITZENDE NACKTE MÄNNER

Flüchtige Komposition. Gegen 1874. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,57.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

300. WEIBLICHE AKTSTUDIE OHNE FÜSSE (Profil nach links)

1874. Rötel auf grauem Papier. 0,185 : 0,43.

Rückseite: 300 A. ZWEI JÜNGLINGE,

darunter ein Fragment. Rötel.

Früher im Besitz von Peter Bruckmann, Florenz, der das Blatt dem Maler S. Landsinger, München, schenkte. Ende 1906 von der Nationalgalerie erworben.

Bes.: Nationalgalerie, Berlin.

298

301. FLÜCHTIGE KOMPOSITION MIT FÜNF GESTALTEN

1874/75. Kohle auf weissem Papier. 0,20 : 0,125.

Rückseite:

301 A. FLÜCHTIGE KOMPOSITION MIT MEHREREN GESTALTEN

Kohle.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

302. SECHS NACKTE MÄNNER

1874—1880. Holz. 0,975 : 0,785. Nachlassverzeichnis Nr. 8. Fiedler-Mappe Nr. 15.

Das Fleisch in einem bräunlichen Holzrosa mit schmutzigen, graugrünlichen Lichtern in dem Graugrün wirkt Blau mit. Diese Töne kommen in der Landschaft wieder, doch überwiegt in ihr ein dunkles, stumpfes Grün. Der Boden, auf dem die Gestalten stehen, zeigt die holzrosa, der Waldboden die grünen Töne des Fleisches. In dem bläulichen, durchsichtigen Wasser, auf dem weisse Reflexe liegen, spiegelt sich das braune Rosa des Fleisches. Blauschwarzer Wald. Hinter ihm breitet sich der für die Wirkung des Ganzen äusserst wichtige, farbenreiche Himmel aus. Er spielt in allen, in den vorderen Plänen verwendeten Farben, von Wasserblau bis Dunkelgrau. Weissliche und namentlich rosa Wolken, von dem Rosa der Körper und der Spiegelungen im Wasser. Daneben hellgrüne Lichter.

Der Maler Albert Lang (Gern bei München), der im Jahre 1874 Marées in San Francesco besuchte, erinnert sich mit einiger Bestimmtheit, das Bild mit dem sitzenden Merkur (Nr. 298) zusammen im Atelier gesehen zu haben. Es war damals braun untermalt, in der Materie dem Merkur ähnlich. Marées nahm das Bild mit nach Rom und hat es später wiederholt übermalt. Es ist wohl kaum mit dem „Männerbild" identisch, von dem Marées in seinem Brief an Fiedler vom 21. April 1879 spricht. Siehe Nr. 339. Freilich glaubt sich Volkmann zu erinnern, das Bild, als er Anfang Mai 1879 zum erstenmal in Marées' Atelier kam, gesehen zu haben.

Ausgestellt: Glaspalast, München, 1891. M. A. M. 1908/09 Nr. 105. — M. A. B. 1909 Nr. 111.

Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 10).

302

303. FLÜCHTIGE KOMPOSITION

1874. Kohle auf weissem Papier. 0,28 : 0,385. Erinnert an „Drei Männer" (Nr. 312).

Auf der anderen Hälfte des Blattes: STUDIEN

Eine halbbekleidete sitzende Frau und Bruststück eines Mädchens, das die Züge des Fräulein X. zu tragen scheint. Schwarze Tusche. Beide Studien, namentlich das Profil des Mädchens, deuten — wohl zufällig — auf den zehn Jahre später entstandenen Karton „Die Huldigung".

Rückseite: 303 A. ZWEI BEKLEIDETE FRAUEN

Kreide.

Die eine, rechts, im Profil nach links, erinnert an das Mädchen der Vorderseite und an Nr. 343.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

DREI MÄNNER

Die Zeichnungen zu dem Gemälde „Drei Männer" (Nr. 312) sind ungefähr gleichzeitig mit den „Lebensaltern" entstanden. Auch zu den „Idyllen" finden sich manche Beziehungen. Vgl. u. a. Nr. 234 A.

304. ENTWURF FÜR DAS GEMÄLDE „DREI MÄNNER" (Nr. 313)

1874. Schwarze Tusche und Kohle auf gelblichem Papier. 0,47 : 0,30.

Auf das Bild deutet nur der Mann rechts, der bereits annähernd die endgültige Stellung zeigt. Der Orangenpflücker daneben deutet auf die „Lebensalter".

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Rückseite: 304 A. STUDIE FÜR DASSELBE GEMÄLDE

Schwarze Tusche und Kohle.

Detail des Mannes zur Rechten. Daneben links Reiter in einer Landschaft, rechts Putten.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

305. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

1874. Schwarze und bläuliche Tusche auf gelblichem Papier. 0,275 : 0,18.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Rückseite: 305 A. FRAGMENT EINES KOPFES

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

306. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

1874. Schwarze und weisse Tusche auf braunem Papier. 0,325 : 0,235.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Rückseite: 306 A. FLÜCHTIGER ENTWURF EINER KOMPOSITION

Zwei Frauen, ein Mann und zwei Kinder. Kohle.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

307. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

1874. Kohle auf weissem Papier. 0,33 : 0,26.

Rückseite: 307 A. STUDIEN

Zwei Frauenstudien. Schwarze Tusche. Eine flüchtige Frauenstudie. Kohle.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

308. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

1874. Kohle mit Weiss erhöht auf braunem Papier. 0,39 : 0,30.

306

308

Rückseite:
308 A. ORANGENPFLÜCKENDER MANN UND BEKLEIDETE FRAU
Kohle mit Weiss erhöht.

Früher im Besitz von Peter Bruckmann, Florenz, der die Zeichnung dem Maler S. Landsinger, München, schenkte. Ende 1906 von der Nationalgalerie erworben.

Bes.: Nationalgalerie, Berlin.

309. KLEINER ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

1874. Blei und Kohle auf weissem Papier. 0,29 : 0,36.

Darunter verschiedene andere flüchtige Entwürfe. Rechts eine sitzende bekleidete Frau und ein nackter Bube. Darüber Kopfstudien eines Mannes.

Rückseite: 309 A. SITZENDER KNABE (Profil nach links)
Kohle.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

310. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

1874. Kohle auf braunem Papier. 0,305 : 0,30.

Zwei nackte Männer, zwischen ihnen zwei Putten, zur Rechten eine flüchtig angedeutete Frau.

Rückseite: 310 A. DREI STUDIEN VON PUTTEN UND EINER FRAU
Kohle.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

311. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

1875. Kohle auf weissem Papier. 0,105 : 0,12.
Komposition mit drei Gestalten.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

Der Mann mit den Händen auf dem Rücken kommt auch in der Zeichnung Nr. 926 wieder.

312. DREI MÄNNER

1874. Holz. 0,515 : 0,66.

Dunkelsmaragdgrüne Wiesen, hellblaues Wasser. Berge und der Himmel, soweit er nicht mit den graugrünlichen Wolken bedeckt ist, schmutzigblau. Das mit kleinen Pinselstrichen gemalte Fleisch in einem Holzblond. Der mittlere der drei Männer trägt ein kirschrotes Gewand. Der Boden, auf dem die Gestalten stehen, in einem Mischton aus grauem Blau und rötlichem Blond.

Das Bild, von Marées in San Francesco zurückgelassen, war, als es 1901 Herrn J. E. Sattler, dem Vater des gegenwärtigen Besitzers, von Hildebrand zur Restaurierung überlassen wurde, in sehr schlechtem Zustand. Grosse Flächen waren durch darüber gegossene Farben und Firnis bedeckt. Früher im Besitz Hildebrands, der es Herrn K. Sattler, seinem Schwiegersohn, schenkte.

Ausgestellt: Deutsche Jahrhundert-Ausstellung 1906, Berlin, Nationalgalerie Nr. 1108. — M. A. M. 1908/09 Nr. 95. — M. A. B. 1909 Nr. 105.

Bes.: Karl Sattler, München.

312

313. NESTOR IM LAGER DER GRIECHEN

1874/75. Blei auf braunem Papier. Die Lichter weisse Tusche. 0,285 : 0,38.
Der Mann rechts ist dem Motiv der „Drei Männer" (Nr. 312) entnommen.
Fiedler-Mappe Nr. 27. Ausgestellt: M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Rückseite: 313 A. WANDELNDER MANN MIT HUND

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

314. ENTWURF FÜR EIN KASSETTENBILD

1874/75 Florenz. Kohle auf weissem Papier. 0,825 : 0,09.
Das Bild wurde vermutlich nicht ausgeführt.

Rückseite: 314 A. STUDIE VON REITERN

Kohle auf weissem Papier.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

314

313

315. KASSETTENBILD I: Männer und Frauen in einer Landschaft

1874/75. 1,18 : 0,37.

Die Körper der Männer rosabraun, zum Teil mit blauweissen Lendentüchern, am dunkelsten der mit einem Helm bedeckte Krieger rechts, in einem warmem Braunrot. Die Gruppe der Frauen in einer hellen Untermalung von Grau, mit bräunlichen Schatten. Der Brunnen grau. In derselben Farbe die flüchtig angedeutete Gestalt zur äussersten Linken. In der Landschaft matte grüne Schattierungen. Die Häuser etc. in einem bräunlichen Grau. Rechts der Reiter grau auf bläulichweissem Pferd. Der Boden, wo die Männer stehen, in einem, der Fleischfarbe verwandten rötlichen Blond. Die Ferne blau. Himmel bläulichgrau, mit weissen und braunen Stellen. War stark beschädigt. In der Mitte ein grosses Loch. Restauriert von J. E. Sattler 1901.

Das Bild war eine Zeitlang bei der verheirateten Tochter des Besitzers, Frau Architekt Brewster. Ausgestellt: Deutsche Jahrhundert-Ausstellung 1906, Berlin, Nationalgalerie Nr. 1120. — M. A. M. 1908/09 Nr. 97. — M. A. B. 1909 Nr. 107.

Bes.: Professor A. v. Hildebrand, München-Florenz.

316. KASSETTENBILD II: Tanzende Männer

1874/75. 0,605 : 0,36.

Pendant zum vorigen; ursprünglich von derselben Länge wie dieses; rechts gekürzt. Die Körper in einem tonreichen Braun. Der ursprünglich blaue Hintergrund ist mit Weiss abgedeckt; das Blau scheint durch das Weiss hindurch. Bäume und Vordergrund grün. Wie das Pendant dünner Auftrag.

Ausgestellt: Deutsche Jahrhundert-Ausstellung 1906, Berlin, Nationalgalerie Nr. 1117. M. A. M. 1908/09 Nr. 98. — M. A. B. 1909 Nr. 108.

Bes.: Professor A. v. Hildebrand, München-Florenz.

315

316

317. DIE FRAU ZWISCHEN DEN BEIDEN MÄNNERN

1875. Blei und wenig weisse Tusche auf braunem Papier. 0,32 : 0,46. Fiedler-Mappe Nr. 28.
Der Mann zur Rechten trägt die Züge Hildebrands, der andere die von Marées. Im Hintergrund San Francesco. Ausgestellt: M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.
Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

318. DIE FRAU ZWISCHEN DEN BEIDEN MÄNNERN

1875. Holz. 0,335 : 0,48.

Stimmt annähernd mit der Zeichnung Nr. 317 überein. Nur ist die Bekleidung der Frau geändert. Im wesentlichen Tempera. Das Holz stark verbogen und verschmutzt. Das Fleisch der Männer schmutzigbraun; das Gesicht der Frau hellgrünlich, mit schmutzigen Begleittönen. Die Hand oberhalb des Kopfes des Mannes zur Rechten ist in dünner, kaum das Holz bedeckender Untermalung angedeutet. Das Untergewand in venezianischem Rosa, der Ueberwurf dunkelblau. Der Boden etwa in der Fleischfarbe mit dunkelgrünen und blauen Flecken. Das Meer scheint dunkelstes Grün. Sonst der Hintergrund dunkles, schmutziges Blau. Die oberen Ecken des Bildes sind abgerundet.

Ausgestellt: M. A. B. 1909 Nr. 110 a.

Bes.: Professor A. v. Hildebrand, München-Florenz.

318

317

319. SITZENDER MANN UND ZWEI FRAUEN

im Hintergrund andere Gestalten.

Gegen 1875. Schwarze Tusche und Kohle auf grauem Papier.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Rückseite: 319 A. SELBSTBILDNIS

Kohle, weisses Aquarell und weisse Kreide.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

319 A

319

320. IDYLLE AM UFER DES MEERES

1875. Blei, Kohle und Kreide auf braunem Papier. Mehrere Farbenflecke. 0,27 : 0,375.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

321. MÄDCHEN UND PUTTE VOR EINER BALUSTRADE

Etwa 1875. Blei, Tinte und weisse Kreide auf hellblauem Papier. 0,26 : 0,30.

Rückseite: 321 A. AKTSTUDIEN VON FRAUEN

Blei.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

322. DREI KOMPOSITIONEN

Gegen 1875. Schwarze und rosa Tusche auf bläulichem Papier. 0,265 : 0,41.

Oben: eine stehende Gestalt, links davon eine liegende, rechts eine sitzende. Unten: Orangenpflücker und zwei andere Gestalten. Rechts davon, in grösserem Massstab: sitzende Frau, vor ihr eine Putte, die sich über ein Geländer lehnt. Alle drei Kompositionen flüchtig angedeutet.

Rückseite: 322 A. FLÜCHTIGE KOMPOSITION MIT DREI GESTALTEN

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

323. ZWEI STEHENDE UND ZWEI SITZENDE GESTALTEN

Flüchtige Komposition.

Gegen 1875. Blei auf gelblichem Papier. 0,30 : 0,48.

Rückseite: 323 A. DREI SITZENDE GESTALTEN

Blei.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

320

324. KOMPOSITION MIT ZWEI MÄNNERN UND ANDEREN GESTALTEN

Gegen 1875. Kohle auf weissem Papier. 0,30 : 0,37. Vergl. Nr. 344 und 358.

Rückseite: 324 A. KOMPOSITION MIT FÜNF GESTALTEN

Kohle.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

325. SELBSTBILDNIS

Darunter flüchtige Komposition mit drei Gestalten.

Gegen 1875. Blei auf weissem Papier. 0,31 : 0,475.

Rückseite: 325 A. STUDIEN

Ein sich anlehnender Knabe und verschiedene andere flüchtig angedeutete Gestalten.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

326. FRAUENSTUDIEN

Um 1875. Blei auf gelblichem Papier. 0,475 : 0,63.

Zwei flüchtige Naturstudien einer halbbekleideten stehenden Frau.

Rückseite: 326 A. DASSELBE MODELL

in anderer Pose. Kohle und weisse Kreide.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

327. ZWEI MÄNNER

Flüchtige Studie zweier Männer, die sich die Hände reichen.

Gegen 1875. Kohle und Blei auf weissem Papier. 0,28 : 0,44.

Rückseite: 327 A. DREI FRAGMENTE

Kohle.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

328. KNABE MIT KORB

und andere Gestalten in einer Landschaft.

Gegen 1875 (?) Kohle auf grauem Papier. 0,175 : 0,27.

Rückseite: 328 A. DERSELBE KNABE

im Hintergrund ein Ruderer. Kohle.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

324

329. DREI MÄNNER IN EINER LANDSCHAFT

Gegen 1875. 0,98 : 0,79.

Das Fleisch der beiden stehenden Männer in einem rötlichen Holzbraun, das des sitzenden viel bleicher ohne Rot, mehr nach hellem Gelbbraun; auf dem rechten Unterarm grünliche Reflexe. Der stehende Mann links trägt einen grauen Stab, über der Brust ein sich scharf abhebendes, dunkelblaues Band, das auf dem Fleisch ganz unvermittelt wirkt. Das Blau kommt in dem Berg des Hintergrundes und wesentlich erhellt im Himmel wieder. Der Rasen schwach gebräuntes Grün. Die isolierte Pflanze links mit weissen Umrissen. Die Bäume braun und grün. Die drei Gestalten stellen denselben Mann dar. Abgebildet in Hirth: Der schöne Mensch.

1908 bis zum Frühjahr 1909 der Nationalgalerie leihweise überlassen (unter Nr. 1065).
Ausgestellt: M. A. B. 1909 Nr. 109.

Bes.: ⟨*Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen*⟩
Galerie Düsseldorf.

330. EIN MANN STRECKT DIE RECHTE HAND EINEM PAARE ZU

Flüchtige Komposition.

1876. Rötel auf weissem Papier. 0,22 : 0,335.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

329

331. FÜNF MÄNNER IN EINER LANDSCHAFT

Etwa 1875. Holz. 0,42 : 0,56.

Das Fleisch in einem rosa Braun, in dem Orange entscheidet. Dunkelbraune und grünliche Schatten. Das Orange durchläuft verschiedene Stadien. Es ist am stärksten in der Kappe des vordersten Mannes, erlangt hier den reinsten Ton, ein Goldorange. In den anderen Gestalten tritt es zugunsten des holzrosa Fleischtons immer mehr zurück, bleibt aber merkbar. Der Mann mit der Kappe hat um die Hüften einen grauweissen Schurz. Der Mann zur äussersten Linken trägt einen dunkelpurpurroten Umhang. In dem dunkelbraunen Helm grauweisse Lichter. Smaragdgrüner Boden. Das Blattwerk hinter den drei Männern dunkelgrün; das der rechten Seite etwa von der Farbe des Mittelplans. Im Vordergrund mischt sich in das Grün des Bodens Blau. Starkblauer Himmel mit weissen bzw. grauweissen Wolken. Der Auftrag mit wenig Relief. Nur die Schulter des Mannes mit der Kappe tritt etwas vor. Fiedler pflegte die Figuren des Bildes „Raumbildner" zu nennen. Das Werk war, als es in San Francesco gefunden wurde, in unkenntlichem Zustande, ganz verschmiert durch Farbe und Firnis. Es hatte auch mehrere Löcher und hatte offenbar lange Zeit auf dem Boden des Ateliers gelegen.

Früher im Besitz des Professors A. v. Hildebrand, der das Bild vor mehreren Jahren dem gegenwärtigen Besitzer geschenkt hat. Von diesem 1901 in Florenz restauriert. Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 96. — M. A. B. 1909 Nr. 101.

Bes.: (~~*J. E. Sattler, Dresden.*~~)

ZWEI JÜNGLINGE

Die folgenden Zeichnungen hängen unter sich und durch Nr. 334 mit dem Gemälde Nr. 337 zusammen. Auch zu der Zeichnung und zu dem Bilde „Die Frau zwischen den beiden Männern" Nr. 317 und 318 finden sich im Motiv manche Beziehungen. Ob die drei Zeichnungen 332, 333, 334 zu der Entstehung des Gemäldes „Zwei Jünglinge" beigetragen haben, wie die chronologische Anordnung andeutet, bleibt dahingestellt. Hier wird angenommen, dass sie mit den Aktzeichnungen für dieses Gemälde gemacht wurden, also gegen 1875. Es wäre aber auch denkbar, dass sie später als Reflex einer erneuten Arbeit an dem Bilde entstanden.

332. KOMPOSITION MIT VIER NACKTEN MÄNNERN

Um 1875. Rötel auf weissem Papier. Quadriert. 0,28 : 0,23. Abb. S. 263.

Die Stellung des Mannes zur äussersten Linken erinnert an den Mann, der seinem Nachbar die Hand reicht auf der folgenden Zeichnung. Ebenso kommt der Mann rechts wieder. Er ist hier nackt. — Ausgestellt: M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Rückseite: 332 A. AKT EINER FRAU (ohne Kopf und Füsse)

Blei.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

331

333. KOMPOSITION MIT DREI GESTALTEN

Um 1875. Rötel auf weissem Papier. 0,445 : 0,355.

Der vorigen Zeichnung ähnlich. Rechts ein nackter Mann, der sich mit der einen Hand aufstützt und, die andere erhoben, zu der Gruppe links spricht. Diese besteht aus einem Mann, auf dessen Schulter eine zwischen den beiden Männern stehende Frau die Hand legt. Links von dem Mann, also auf der äussersten Linken der Zeichnung, ist eine Putte und eine andere Gestalt flüchtig angedeutet. Siehe die Zeichnung Nr. 334.

Rückseite: 333 A. MÄNNERSTUDIEN

Zweimal ein Mann, der eine Frucht in der Hand hält. Rechts, ganz flüchtig, ein Mann von vorn. Die beiden erstgenannten Studien hängen vielleicht mit dem Motiv „Adam und Eva" zusammen (siehe Nr. 510) und könnten später sein. Kohle.

Gehört zu den 30 in der Vorbemerkung vor dem Katalog erwähnten Blättern, deren Erlös Frau Hofkapellmeister Mary Balling gestiftet hat. — Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Bes.: Siehe Nachtrag.

334. KOMPOSITION MIT DREI GESTALTEN

Etwa 1875. Rötel auf weissem Papier. 0,55 : 0,39.

Der vorigen ähnlich. Der Mann rechts ist derselbe wie auf den beiden vorigen Zeichnungen, nur hat er jetzt die Schultern mit einer Gewandung bedeckt. Der Mann neben der Frau stimmt in der Haltung mit dem grösseren Knaben des Bildes Nr. 337 überein. S. dort. Die Frau, die die Hände auf seine Schultern legt, ist nur angedeutet. Dagegen ist links ein Jüngling deutlich, der ihm die Hand gibt. — Ausgestellt: M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Rückseite:

334 A. FLÜCHTIGE STUDIEN (Frauen, Kinder, eine sitzende Frau etc.)

Blei.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

335. ZWEI JÜNGLINGE (Naturstudie zu dem Bilde Nr. 337)

Gegen 1875. Blei auf hellbraunem Papier. 0,31:0,48. Fiedler-Mappe Nr. 41. (Abb. S. 264.)
Ausgestellt: Münchener Glaspalast 1891. — M. A. B. 1909.

Rückseite: 335 A. KOMPOSITION IN DER ART DER IDYLLE I (Nr. 229)

Auf der Bank jedoch nur ein Mann, an den sich ein Knabe lehnt.
Gegen 1873/74. Blei.

Es ist mehrere Male vorgekommen, dass Marées sich der Rückseiten alter Zeichnungen bediente. Andrerseits ist es keineswegs ausgeschlossen, dass beide Seiten des Blattes bereits 1874 entstanden. — Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

336. KNABENSTUDIE

zu dem linken Knaben der vorigen Zeichnung, ohne Füsse.
Gegen 1875. Kohle auf braunem Papier. 0,30 : 0,48.

Rückseite: 336 A. ZWEI GESICHTSSTUDIEN EINER FRAU

Blei.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

332

334

337. ZWEI JÜNGLINGE

gegen 1875—1883. Holz. 0,685 : 0,96.

Kupferrosa Fleisch mit olivenen Schatten. In der Landschaft Rosa, Grün und Blau. Das Grün überwiegt. Der Baum schwarz. Der Himmel in einem Blutrosa, das die Fleischfarbe erhöht. In den Wangen der beiden Knaben und in einigen hellen Stellen der Körper kommt dies Rosa identisch wieder. Dicker, durch wiederholtes Uebermalen mit Firnis reliefartig gewordener Auftrag, dem die eigentümlich borkenhafte Beschaffenheit des Fleisches zuzuschreiben ist.

Volkmann erinnert sich mit Bestimmtheit, dass das Bild beim Tode von Marées noch im Atelier war. Fiedler schenkte es nach dem Tode dem Maler Prell, der es gegen das jetzt bei Prell befindliche Bild Nr. 132, das damals Volkmann gehörte, umtauschte.

Der Autor hat sich durch die unverkennbar für das Bild gemachten Zeichnungen bestimmen lassen, den Beginn des Bildes bereits in das Jahr 1875 zu legen, zumal es feststeht, dass Marées bei der Uebersiedlung nach Rom verschiedene Bilder mitgenommen hat. Volkmann erinnert sich, das Bild in veränderter Fassung, mehr wie die Naturstudie (Nr. 335) gesehen zu haben. Der Arm des rechtsstehenden Jünglings hing herunter, sein Kopf war nach links gewendet. Auch die Haartracht des linksstehenden Jünglings glich mehr der Naturstudie. In der ersten Hälfte der achtziger Jahre nahm Marées die Tafel wieder vor und gab dem Bild die gegenwärtige Fassung. Dabei wurde die ursprüngliche Anlage vollkommen übermalt. Vgl. die Zeichnung Nr. 334. Möglicherweise gehört das Bild auch zu dem Fund, von dem Marées in einem Brief an Fiedler vom 7. Juni 1882 spricht.

Wahrscheinlich das unter Nr. 12 im Nachlassverzeichnis mit anderen Massen geführte Bild. — Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 111a. — M. A. B. 1909 Nr. 112.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom; Leihgabe an Amtsgerichtsrat Volkmann, Leipzig.

335

337

338. ORANGENPFLÜCKER DES GEMÄLDES 339

Gegen 1875. Kohle auf weissem Papier. Das Papier durch Firnisfleke stark beschmutzt. 0,25 : 0,33.

Der greifende Jüngling auf der Linken des Gemäldes. Die Stellung stimmt mit dem Gemälde überein, nur blickt der Jüngling den Betrachter an, während der Kopf im Bilde ganz im Profil nach oben gegeben ist. Der Modifikation der Kopfstellung liegt dieselbe Tendenz zugrunde, die in der Veränderung der Netzträger der Neapler Fresken von dem Entwurf (Nr. 206) zur Freske (Nr. 208) bemerkt wird. Die Strichführung stimmt mit der Art der Zeichnungen für die „Lebensalter" überein. Vgl. namentlich den Orangenpflücker im Profil der Zeichnung Nr. 263, wo die Rückenlinie sehr ähnlich wirkt. Der Typus hat Beziehungen zu dem Orangenpflücker der Zeichnung Nr. 270 A. Diese Charakteristik sichert das Datum des Beginns des Gemäldes.

Bes: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

339. DREI JÜNGLINGE UNTER ORANGENBÄUMEN

1875 bis 1880. Holz. 1,44 : 1,875. Nachlassverzeichnis Nr. 18. Fiedler-Mappe Nr. 14.

Das Fleisch im allgemeinen bräunlich, mit einem unreinen graugrünlichen Ton überzogen. Der am Boden ruhende Mann zeigt ein holzrötliches Braun, der Sitzende ist etwas heller, der Pflückende am hellsten. Im Fleisch des Pflückenden sind die grünlichgrauen Schatten am stärksten. Die Früchte in schwachem rosa Orange. Die Blätter schmutziggrün. Der Boden in tonreichem Grün mit Reflexen der Fleischfarben. Schwarzbraune, stellenweise mit dunkelstem Grün gedeckte Baumstämme vor blauer Luft. In dem Blau, das den Sitzenden umgibt, sind weissgraue Töne beigemischt. Das Wasser annähernd im gleichen Blau. Die beiden kleinen Gestalten rechts im Hintergrund erhöhen die Fleischfarbe nach gelblichem Rosa, das ungefähr mit der Farbe der Früchte übereinstimmt. Dieses Rosa auch in den Wolken der rechten Seite.

Der Verfasser hat lange geglaubt, dass die Zuweisung des Bildes in die Florenzer Zeit, wie im grossen Katalogwerk der Deutschen Jahrhundert-Ausstellung (Nr. 1127) angegeben, nicht aufrecht zu erhalten sei, da die Grösse der Tafel und die Monumentalität der Gestalten auf die Periode der Hesperiden hindeuten. Auch die unten erwähnte Beziehung zu dem Bilde „Pferdeführer und Nymphe", gleichen Formats, sprach für die spätere Zeit. Hildebrand, Albert Lang und Pallenberg halten es für sicher, dass das Bild noch in Florenz gemalt wurde. Freilich erinnert sich keiner von ihnen, damals das Bild gesehen zu haben. Doch meint Lang, Hildebrand habe ihm 1875, kurz nach Marées' Uebersiedlung nach Rom von einem grossen Bild mit drei Männern erzählt, das einen starken Eindruck auf ihn hinterlassen habe. Da die „Lebensalter", die später Lang in Florenz sah, nicht gemeint sein können, bleibt kaum ein anderes Bild übrig. Stilkritisch spricht für die Florenzer Zeit die Detaillierung des Vordergrundes und das Anbringen der beiden kleinen Figuren rechts, die an die übermalten kleinen Gestalten des „Sitzenden Merkur" (Nr. 298) erinnern, zu dem sich überhaupt manche Beziehungen ergeben. Die Hypothese wurde gesichert, als zuletzt die Zeichnung zu dem Orangenpflücker (Nr. 338) zum Vorschein kam, die sicher in der Florenzer Zeit, spätestens 1875 entstanden ist. Dagegen stammt der gegenwärtige Zustand des Bildes sicher nicht aus der Florenzer Zeit. Marées nahm es mit nach Rom. Volkmann erinnert sich mit Bestimmtheit, dass Marées eines Tages zwischen 1880 und 1883 dieses Bild und das Gemälde „Pferdeführer und Nymphe", das vom Autor wesentlich später datiert wird, von neuem vornahm. Beide Bilder standen zusammen und waren ganz verbogen. Sie wurden verkehrt zusammengebunden und dadurch wieder gerade gerichtet. Volkmann schliesst daraus und aus der Gleichheit des Formats auf die Gleichzeitigkeit der Bilder. Nach Ansicht des Verfassers mit Unrecht.

Möglicherweise ist dieses Gemälde mit dem „Männerbild" in dem Briefe an Fiedler vom 21. April 1879 gemeint. („Das grosse Bild hat indessen auch nicht unerheblich gewonnen und das Männerbild sich bedeutend zu seinem Vorteil verändert, so dass ich in der nächsten Woche mit einiger Beruhigung die Flügelbilder beginnen kann.") Daraus scheint hervorzugehen, dass Fiedler das Bild früher in Florenz oder als er Dezember-Januar 1878/79 in Rom war, bereits gesehen hat. Sonst würde die Bezeichnung „Männerbild" nur noch auf die sechs Männer (Nr. 302) zutreffen. Doch lag in diesem Moment das Motiv und

die Art dieses Bildes Marées sicher fern. (Freilich bleibt noch die Möglichkeit offen, dass Marées mit „Männerbild" die Variante des linken Flügels der Hesperiden meinte, Nr. 403. Siehe dort.) Bis zum gewissen Grade spricht für die Hypothese des Autors die Bemerkung Marées' in dem kurz vorhergehenden Briefe (4. März 1879) an Fiedler: „Ich habe noch einmal das Hesperidenäpfel-Thema gewählt, um dann aber für immer damit abzuschliessen." Damit meint er das Mittelbild der Hesperiden. Es liegt nahe, dass er mit dem „noch einmal" auf unser Bild hinweisen wollte.

Ausgestellt: Münchener Glaspalast 1891, — Berliner Sezession 1900, — Elberfelder Museum 1903/04, — Deutsche Jahrhundert-Ausstellung 1906, Berlin, Nationalgalerie Nr. 1127, — M. A. M. 1908/09 Nr. 122. — M. A. B. 1909 Nr. 116.

Eine Kopie von Edith v. Bonin im Elberfelder Museum.

Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 17).

DIE FOLGENDEN WERKE BIS ZUM SCHLUSS, BEI DENEN NICHTS ANDERES BEMERKT IST, ENTSTANDEN VERMUTLICH IN ROM.

340. DREI MÄNNER UND EIN PFERD

in Waldlandschaft. Daneben klein ein Kahn mit nackter Gestalt. Flüchtige Komposition. Frühestens 1876. Blei auf weissem Papier. 0,18 : 0,115.

Auf der Rückseite von der Hand Marées' die Adressen zweier römischer Modelle: Filomena Rossi, Via della luce 60 pr. p.; Angelina Cerli (?), Via della Farnesina 41.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

341. KNABE

der in der linken Hand einen Korb hält, neben ihm ein Hund. Im Hintergrund drei andere Gestalten. Waldlandschaft.

Gegen 1876. Kohle auf grauem Papier. 0,24 : 0,32.

Rückseite: 340 A. FLÜCHTIGE KOMPOSITION MIT VIER GESTALTEN

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

342. STUDIEN

Gegen 1876. Blei und Kohle auf bläulichem Papier. 0,29 : 0,45.

Oben: Vier Gestalten vor einem antiken Tempel.

Unten: Sich bückender Mann. Daneben: Studie eines jungen Mannes (Kniestück).

Rückseite: 342 A. STUDIE

desselben Mannes, in einer Landschaft. Daneben, flüchtig angedeutet, mehrere andere Figuren. Kohle.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

338

343. BEKLEIDETE FRAU

Gegen 1876. Schwarze Tusche auf gelblichem Papier. 0,10 : 0,30. Vgl. Nr. 303 A.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

344. FLÜCHTIGE KOMPOSITION

Um 1876. Blei und Kohle auf weissem Papier. 0,62 : 0,475.
Links: Mit Schurz bekleideter Mann, hinter ihm mehrere Gestalten in einer Landschaft.
Ein ähnlicher Mann mit Schurz kommt in Nr. 324 und 358 wieder.
Rechts: Ein noch flüchtigerer Entwurf mit mehreren Gestalten.

Rückseite: 344 A. MEHRERE FLÜCHTIGE KOMPOSITIONEN

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

345. MANN UND FRAU VOR EINEM TEMPEL

Etwa 1876. Blei, schwarze und weisse Tusche auf braunem Papier. 0,245 : 0,265.
Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

346. MANN UND ZWEI PUTTEN

in einer Landschaft. Darüber eine liegende Putte.

Etwa 1876 (?) Schwarze Tusche und Blei auf braunem Papier. 0,31 : 0,485.
Der Mann mit wenig weissem Aquarell erhöht.

Rückseite: 346 A. FLÜCHTIGE STUDIE EINES MANNES

Ein zweiter Mann und ein Pferd angedeutet.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

345

346

347. FLÖTENBLÄSER UND FRAU AN EINEM BAUM

Etwa 1876. Blei auf weissem Papier. 0,26 : 0,33.

Erinnert flüchtig an Böcklins „Klage des Hirten".

Rückseite: 347 A. KREUZIGUNG

Flüchtiger Entwurf. Blei. Vgl. Nr. 459 A und 460.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

348. FLÖTENBLÄSER

Studie des Mannes zu der vorhergehenden Komposition, doch ist der Mann ganz nach vorn gewendet.

Etwa 1876. Blei auf braunem Papier. 0,135 : 0,29.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

349. NACKTER MANN ZWISCHEN BEKLEIDETEN FRAUEN

Etwa 1876. Schwarze Tusche und weisses Aquarell auf braunem Papier. 0,315 : 0,475.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Rückseite: 349 A. STUDIEN

Links: Pferd im Stall. Blei.

Rechts: Entwurf einer Komposition mit zwei Männern, von denen der eine, unbekleidet, sitzt, der andere, mit langem Mantel bekleidet, neben ihm steht. Blei und weisse Kreide.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

347

349

350. MANN, FRAU UND KIND

Etwa 1876 (?). Rötel auf weissem Papier. 0,26 : 0,36.

Rückseite: 350 A. MANN UND PFERD

Rötel.

Früher im Besitz Böcklins, dem Marées die Zeichnung geschenkt hatte. Böcklin überliess sie seinem Schwiegersohn Peter Bruckmann, und dieser schenkte sie vor etwa zehn Jahren dem gegenwärtigen Besitzer.

Bes.: Franz Pallenberg, Rom.

351. ZWEI REITER

Frühstens 1876. Rötel auf weissem Papier. 0,25:0,285.

Könnte auch einige Jahre später entstanden sein. Vgl. die Zeichnungen Nr. 524 und 532

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

350

351

352. AKT EINES FRÜHREIFEN MÄDCHENS

Daneben dasselbe kniend.

Etwa 1877. Blei auf weissem Papier. 0,25 : 0,37.

Rückseite: 352 A. SCHREITENDES MÄDCHEN

Daneben rechts Oberkörper einer sitzenden Frau. Etwa 1882. Blei.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

353. SICH RECKENDES MÄDCHEN

Etwa 1877. Schwarze Kohle und weisses Aquarell auf braunem Papier. 0,18 : 0,30.

Als Modell wurde sehr wahrscheinlich das Mädchen der vorhergehenden Zeichnung benutzt.

Rückseite: 353 A. FLÜCHTIGE STUDIEN

eines steigenden Mannes und eines Kindes, im Profil nach links.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

352

353

354. GRABENDER MANN UND SITZENDE FRAU

Gegen 1877. Holz. 0,38 : 0,47.

Der grabende Mann in Ockerbraun. Das Fleisch der Frau in einem bleichen, mit schmutzigem Grün gedecktem Weiss, durch das stellenweise eine Unterlage von Gelb durchdringt. Vom selben Gelb ist das Tuch um die Hüften; rötliches Haar. Sie sitzt und hält die Füsse auf einer grünlichblau skizzierten Stelle. Der Vordergrund, wo der Mann steht, rotbraun. Rechts ist der Mann von dem Grün umgeben. In der Landschaft überwiegt Blau. Ueber der Schulter des Mannes ein Vertikalriss.

Es ist nicht ausgeschlossen, dass das Bild früher entstanden ist. Es erinnert in manchen Einzelheiten an die „Sechs nackten Männer" (Nr. 302). Andrerseits finden sich auch deutliche Beziehungen zwischen der Frau und der Hauptfigur des „Lobes der Bescheidenheit" (Nr. 440). Vgl. auch die Zeichnungen 422, 425 etc.

Das Motiv benutzt von Pidoll für ein Bild, im Besitz der Erben des 1907 in Oberursel im Taunus verstorbenen Dr. Porte.

Der Verfasser hat früher geglaubt, dass Marées auch an diesem etwa 1885 gemalten Bilde Pidolls unmittelbar beteiligt gewesen sei, abgesehen vom Motiv. Die Schraffierung der rötlichen Grundfarbe Pidolls mit hellrosa und dunkelbraunen, parallelen Strichen, der die Belebung des Fleisches verdankt wird, ist von spezifisch Maréesscher Art. Auch die hellen Lichter im grünlichen Fleisch der Frau schienen von Marées herzurühren. Diese Ansicht teilte der Verfasser bei der Betrachtung des Bildes dem Besitzer mit. Darauf erfuhr er von der Malerin Fräulein Röderstein, Frankfurt a. M., der Freundin Pidolls, dass sie sich genau erinnere, dass Pidoll das Bild selbständig auf den gegenwärtigen Zustand gebracht habe. Gegenüber diesem sehr bestimmten Zeugnis wagt der Verfasser seine Vermutung nicht aufrecht zu erhalten. Selbstverständlich bleibt die Tatsache der Benutzung des Maréesschen Motivs von diesem Zeugnis unberührt.

[Grösse des Pidollschen Bildes (Abbildung nebenstehend) 0,40 : 0,68. Holz.]

Wahrscheinlich Nachlassverzeichnis Nr. 40 unter dem Titel „Farbenskizze zu Adam und Eva", woraus hervorzugehen scheint, dass noch ein ausgeführtes Bild dieses Gegenstandes vorhanden war.

Restauriert von J. E. Sattler. Ausgestellt: Deutsche Jahrhundert-Ausstellung 1906, Berlin, Nationalgalerie Nr. 1123. — M. A. M. 1908/09 Nr. 111. — M. A. B. 1909 Nr. 113.

Das Bild war eine Zeitlang bei Frau Brewster.

Bes.: Professor A. v. Hildebrand, München-Florenz.

354a. GRABENDER MANN UND SITZENDE FRAU (?)

Etwa 1881. Blei auf weissem Papier. Rückseite einer Rechnung Casellis, die 188 . . datiert ist. 0,32 : 0,19. Die Komposition selbst: 0,075 : 0,125. Quadriert.

Nicht die Zeichnung zu dem Gemälde Nr. 354, das zweifellos wesentlich früher entstanden ist, sondern in Anlehnung an dieses Motiv mit wesentlichen Verbesserungen für Pidoll entworfen, der nach dieser Zeichnung das Gemälde im Besitz des Dr. Porte (s. Nr. 354) malte. Die Verbesserungen beruhen zumal auf dem Ausschnitt der Gruppe.

Die Besitzerin und Pallenberg halten die Zeichnung für eine Arbeit Pidolls; vielleicht mit Recht. Vgl. Nr. 937.

Bes.: Frau Baronin v. Pidoll, München.

355. STUDIE ZU DEN LEBENSALTERN

Der Mann, der die Hand unter das Kinn stützt, von vorn. Kniestück. Eine flüchtig angedeutete Frau lehnt sich ihm an die linke Schulter.

Gegen 1873/74. Kohle auf weissem Papier. 0,30 : 0,35.

Rückseite: 355 A. OBERKÖRPER DESSELBEN MANNES

Kohle.

Das Blatt, das während der Drucklegung zum Vorschein kam, gehört zu Nr. 272 etc.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

356. NACKTER MANN (Profil von hinten)

Etwa 1877. Kohle und weisse Tusche auf braunem Papier. 0,475 : 0,635.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

354

354a

PIDOLL (zu 354)

357. ENTWURF FÜR DAS GEMÄLDE „JÜNGLINGE IN EINEM ORANGENHAIN" (Nr. 358)

Spätestens 1878. Rötel, wenig weisses Aquarell auf braunem Papier. 0,48 : 0,32.

Die Stellung des mittleren Jünglings dieses Gemäldes ist mit dem sich bückenden Jüngling der Zeichnung identisch. Es ist aber leicht möglich, dass die Zeichnung mehrere Jahre früher entstand, wofür auch die Rückseite spricht. Im übrigen zeigt der Entwurf keine Aehnlichkeit mit dem Bilde. Der Orangenpflücker deutet auf eine Verwandtschaft mit den Lebensaltern (Nr. 280); doch findet sich die Kopfstellung nicht in den Entwürfen für dieses Gemälde.

Rückseite:

357 A. MÄNNER, EINE FRAU UND KINDER IN EINER LANDSCHAFT

Gegen 1873/74. Rötel und wenig weisses Aquarell. Die Anlage und zumal die in der Mitte sitzende Frau erinnert an Nr. 244 A. — Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

358. DREI JÜNGLINGE IN EINEM ORANGENHAIN

Um 1878—84. Holz. 0,63 : 0.975.

Als Basis dient das tonreiche, von bläulichen und gelblichbraunen Tönen durchzogene Grün des Bodens. Darauf erhebt sich das Rosa des Fleisches, das in dem Lachsrosa des Himmeldreiecks links gesammelt wird. In den Körpern wird das Rosa von grünlichen Schattentönen begleitet. Es nähert sich am meisten dem Lachston des Himmels in dem hellsten Körper, dem des Jünglings zur Rechten. Die kurze Hose in rötlichem Ockerbraun mit hellen, fleischfarbenen Lichtern. Aehnlich das Haar mit rötlichen Reflexen. Ungefähr dasselbe kühle Ockerbraun in den beiden Baumstämmen. Die dunkle Blättermasse spielt von dunklem Braun nach dunklem Grün, enthält aber auch Blau. Der zweite Jüngling, der sich nach der Frucht bückt, zeigt im Fleisch ziegelrosa Reflexe auf gelbgrünlichem Grund. Das Ziegelrosa nähert sich stellenweise dem Orange der bordeauxrot beschatteten, blau geränderten Frucht. In den Früchten an den Bäumen tritt das Orange zugunsten des Bordeaux fast ganz zurück. Der dritte Jüngling in denselben, nur etwas erhöhten und gemilderten Farben. Beider Haar ganz dunkel. Der Berg im Hintergrund in einem warmen Graublau, das dem Blau des französischen Soldatentuchs

357

358

gleicht. Dieses Blau liegt stellenweise als Schimmer auf dem Rasen und tritt namentlich im Vordergrund hervor. Pastoser Auftrag, jedoch die Körper nicht im Relief. Die am häufigsten übermalte Stelle scheint das Himmeldreieck.

Vermutlich das Bild, das Marées in dem Briefe an Fiedler vom 27. Juli 1878 als *Orangenbild Nr. 2* bezeichnet und damals als angefangen meldet. (Nr. 1 waren die „Lebensalter" (Nr. 280), von ähnlichem Format.) Die Wahrscheinlichkeit wird noch durch die Zeichnung zu dem Bilde (Nr. 357) vergrössert, auf dem der Orangenpflücker der Lebensalter vorkommt. Vgl. auch die Briefe an Fiedler vom 16. Dezember, 23. Dezember 1882, 21. März, 14. April, 28. April, 24. Juni 1883. Im letztgenannten meldet er, dass er das Bild wohl achtzigmal „übergangen" habe. Wann Marées die erste Idee dazu fasste, ist sehr unsicher, vielleicht noch in Florenz. Dafür spräche die Zeichnung Nr. 357.

1902 aus dem Besitz der Frau Hofkapellmeister Mary Balling, der Erbin Fiedlers, erworben (siehe Vorbemerkung vor dem Katalog) und 1906—1908 der Galerie leihweise überlassen (unter Nr. 956).

Vermutlich Nr. 20 des Nachlassverzeichnisses. Ausgestellt: Deutsche Jahrhundert-Ausstellung 1906, Nationalgalerie, Berlin, Nr. 1104. — M. A. M. 1908/09 Nr. 113. — M. A. B. 1909 Nr. 115.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen (später Nationalgalerie Berlin).

359. ORANGENPFLÜCKER

und andere Figuren. Flüchtige Andeutung.

Gegen 1878. Blei auf gelblichem Papier. 0,15 : 0,25.

Rückseite: 359 A. FLÜCHTIG ANGEDEUTETE PUTTEN

und anderes. Blei.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

360. FRAUENKOPF VON VORN NACH LINKS

Etwa 1878. Blei auf hellgrauem Papier. 0,185 : 0,225.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

361. FRAUENKOPF VON VORN

Etwa 1878. Schwarze Tusche und Kohle auf weissem Papier. In das Papier ist rechts oben ein Loch eingebrannt. 0,26 : 0,22.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

362. DREI AKTSTUDIEN EINES SITZENDEN MANNES

Etwa 1878. Kohle auf weissem Papier. 0,30 : 0,44.

Rückseite: 362 A. STUDIE EINER FRAU

die der Studie für das Mittelbild der Hesperiden Nr. 377 ähnelt.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

364

363. AKTSTUDIEN ZWEIER FRAUEN (von vorn)

Gegen 1878/79. Kohle auf weissem Papier. 0,645 : 0,48.

Die Frau zur Linken greift mit der linken Hand an einen Baumstamm und mit der rechten über den Kopf hinweg an denselben Baum. Zu ihren Füssen eine Putte. Die Frau zur Rechten legt die linke Hand um den Kopf.

Rückseite: 363 A. AKTSTUDIE EINES MANNES (Profil nach rechts)

Kohle.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

364. BILDNIS FIEDLERS

Entwurf für das Gemälde Nr. 368. Brustbild. Abb. S. 281.

Ende 1878. Kohle und Rötel auf weissem Papier. 0,33 : 0,41 (gerahmt).

Während Fiedlers Aufenthalt in Rom (Dezember 1878) entstanden. Das Rot namentlich im Gesicht. Spuren im Rock und im Hintergrund. Ein schwarzer Strich dient als Rahmen. Marées schenkte die Zeichnung, wie er in dem Briefe an Fiedler vom 31. Mai 1885 schreibt, dem Kapellmeister Levi, dem zweiten Gatten der Besitzerin.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

365

367

365. BILDNIS FIEDLERS

ganze Figur.

Ende 1878. Rötel auf weissem Papier. 0,28 : 0,55.

Die Zeichnung erinnert an das Bildnis Fiedlers von 1869 (Nr. 141), unterscheidet sich aber durch die Haltung des Kopfes, die Stellung der Füsse und die Haltung der Hände, auch fehlt der Hut. Vor allem lässt der Vortrag es ausgeschlossen erscheinen, dass die Zeichnung zu dem Bildnis von 1869 gemacht wurde. Sie gehört ihrer Handschrift nach bestimmt in die spätere Zeit und wurde nach der Natur gemacht. Marées mag dabei an das frühere Bildnis gedacht haben. — Das Fragment einer ähnlichen Zeichnung unter Nr. 522 A.

Rückseite: 365 A. FRAGMENT EINER KOMPOSITION

Rötel.

Links ein sitzender Mann, rechts drei Männer, denen die Köpfe fehlen.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

366. BILDNIS FIEDLERS

Entwurf für dasselbe Gemälde. Brustbild.

Ende 1878. Rötel auf weissem Papier. 0,24 : 0 36 (gerahmt). Fiedler-Mappe Nr. 31.

Während Fiedlers Aufenthalt in Rom (Dezember 1878) entstanden.

Ausgestellt: Münchener Glaspalast 1891.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

367. BILDNIS FIEDLERS

Entwurf für dasselbe Gemälde. Kniestück. Abb. S. 283.

Ende 1878. Blei und Kohle auf braunem Papier. 0,31 : 0,475.

Während Fiedlers Aufenthalt in Rom (Dezember 1878) entstanden. Die Fassung entspricht dem gemalten Bildnis.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

368. BILDNIS FIEDLERS

Frühjahr 1879. Holz. 0,43 : 0,63.

Auf dem holbeinhaften, bräunlichrosa Fleisch liegt ein Schimmer von Olive. Haar und Bart braun. Bläulichweisser Kragen. Schwarzblauer Rock. Die als Hintergrund dienende Wand dunkelolivegrün. Links davon kommt in sehr schmalem Ausschnitt eine im wesentlichen blaue und grüne Landschaft mit miniaturhafter Staffage zum Vorschein. Unten der Reiter braun, der See blau mit grünen Bäumen, das Fleisch der Badenden rosa. Die Berge des sehr hoch gegebenen Hintergrundes blau und grün. Ueber der grünen Wand ein dunkelbordeauxroter Strich. Darauf in schwarzen (mit Grau belebten) Lettern: Zum XI. Mai.

Marées schreibt am 28. Januar 1879 an Fiedler, dass er das Bild 0,43 : 0,60 projektiere. Aus dem Brief an denselben vom 10. März geht hervor, dass es damals noch nicht begonnen war. Am 21. April schreibt er, es sei annähernd fertig. Am 3. Mai, dass es verpackt sei und am Abend abgehe. Volkmann, der am 2. oder 3. Mai zum erstenmal ins Atelier kam, hat der Verpackung beigewohnt. Marées malte das Bild nach den beiden Zeichnungen, zu denen ihm Fiedler gesessen hatte (Nr. 366 und Nr. 367). Zum Bilde selbst hat Fiedler nicht gesessen. Das Bild hatte im Kreise Fiedlers den Spottnamen „Montezuma". Siehe auch den Brief an Fiedler vom 11. Juni 1879.

Bez. oben links in der grünen Wand, schwarz: H. v. M. 1879.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 119. — M. A. B. 1909 Nr. 120.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

368

369. BILDNIS VOLKMANNS

Anfang Mai 1879. Blei und weisse Tusche auf bräunlichem Papier. 0,27 : 0,355.

Die ursprünglichen weissen Lichter sind an einigen Stellen gedunkelt. Die Zeichnung entstand an dem Tage, als Volkmann zum erstenmal in Marées' Atelier kam. Er war schon 1878 Marées' Schüler geworden, Marées hatte aber bisher die Arbeiten stets in Volkmanns Atelier korrigiert. In dem bereits erwähnten Brief von Marées an Fiedler vom 3. Mai 1879 heisst es: „Volkmann hat die Kiste zugenagelt; ich habe ihn nun doch einlassen müssen, schon um zu erproben, wie es mit der Aehnlichkeit Ihres Bildes aussähe.“ (Es handelt sich um das Bildnis Nr. 368.) „Er wurde übrigens nach und nach ganz warm, welchen Zustand ich noch durch Wein erhöhte und ihn so auch noch zu Papier brachte.“ Auch ein Brief Volkmanns vom 8. Mai 1879, im Besitz seines Bruders, Herrn Amtsgerichtsrats Dr. C. W. Volkmann, bestätigt, dass er einige Tage vorher zum erstenmal in Marées' Atelier war. Die Zeichnung Nr. 478 ist vorher entstanden. Marées schenkte das Blatt Volkmann. Dieser schenkte es seinem Bruder, dem gegenwärtigen Besitzer. Von diesem rührt die Photographie her.

Bes.: Amtsgerichtsrat Dr. C. W. Volkmann, Leipzig.

370. MÄNNLICHER AKT MIT HÄNDEN

Gegen 1879. Kreide und Tusche auf braunem Papier. 0,31 : 0,475.

Rückseite: 370 A. DERSELBE MANN SITZEND

Blei. Nach links. Beide Zeichnungen möglicherweise etwas später.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

369

DIE HESPERIDEN

Der Beginn des Werkes, das in zwei Fassungen existiert, lässt sich mit einiger Sicherheit feststellen. Aus den Briefen, die unter den betreffenden Bildern zitiert sind, geht hervor, dass die wesentliche Arbeit an der ersten Fassung in das Jahr 1879 fällt. Damit ist nicht gesagt, dass Marées die Idee nicht schon ein Jahr oder zwei Jahre früher konzipiert hat. Die verstorbene Baronin v. Wieser in Wien, die mit ihrer Schwester 1877 bei Marées im Atelier war, glaubte, damals bereits einen Karton in der Grösse der Bilder gesehen zu haben, vermochte aber ihre Erinnerung nicht zu präzisieren. Mit einiger Bestimmtheit versicherte früher Volkmann, dass, als er im Frühjahr 1879 in das Maréessche Atelier zugelassen wurde, die erste Fassung der drei Bilder bereits Gestalt angenommen habe. Das stimmt mit den Angaben der Briefe insofern nicht überein, als beim Eintritt Volkmanns, der nach dem Briefe Marées' an Fiedler vom 3. Mai 1879 an diesem oder am vorhergehenden Tage erfolgte, die Flügelbilder noch nicht begonnen waren. Nach dem Briefe vom 3. Mai begann Marées erst am folgenden Tage mit einem der Flügel. Vielleicht war aber damals schon die Arbeitszeichnung der drei Flügel fertig. Volkmann gibt neuerdings zu, damals nur das Mittelbild gemalt gesehen zu haben. Nach Volkmann entstand die Idee auf einer Fahrt von Terracina nach Gaëta, auf der man Orangenwälder passierte. Dort ist Marées oft gewesen. Vermutlich das erstemal im Dezember 1875 mit Schlösser. 1876 im August war er wieder da. Im August 1878 war er mit Pidoll in Terracina (Brief an Fiedler vom 29. August, Brief an den Bruder Georg vom 22. September desselben Jahres). Auch später hat er die Gegend wiederholt besucht

Von der ersten Fassung ist wenig bekannt, von den Bildern selbt ist nur die Variante eines Flügels erhalten. Ueber das Schicksal der anderen Teile und die vermutete Gestaltung wird unter den einzelnen Bildern berichtet. Infolge der Zerstörung der ersten Bilder ist die Bestimmung, ob die Zeichnungen zur ersten oder zweiten Fassung gehören, zuweilen nur mit Reserven möglich. Nur wo sich die Entwicklung der Motive in den serienweise vorhandenen Zeichnungen nachweisen lässt, kann man diese mit Sicherheit der ersten Fassung zuweisen. Aus diesem Grunde sind alle Zeichnungen, angeordnet wie sich der Verfasser die zeitliche Entstehung denkt, unter Fassung I gebracht. Doch ist bei jeder Zeichnung zugefügt, ob sie der Verfasser der ersten oder zweiten Fassung zuschreibt. Die Unterschiede zwischen der gemalten ersten und zweiten Fassung, die nur für das Mittelbild mit Sicherheit feststellbar sind (siehe dort), beschränken sich im wesentlichen auf die Farbe. Auch über die Anordnung der ersten Fassung fehlt der sichere Anhalt, da das Rahmengestell, das, laut dem Nachlassverzeichnis, beim Tode des Künstlers noch vorhanden war, ebenfalls zerstört worden ist. Auch das Rahmengestell der zweiten Fassung, das nach dem Nachlassverzeichnis (Nr. 2) die heute in Schleissheim hängenden Bilder enthielt und ebenfalls beim Tode Marées' noch vorhanden war, ist (vom Sockel mit den Putten abgesehen) zerstört worden.

Das Datum der zweiten Fassung (Schleissheim) ist auf Grund der Briefe Marées' an Fiedler und Pidolls Zeugnis (Aus der Werkstatt eines Künstlers, Druck von Bück, Luxemburg, 1890, S. 54) bestimmt 1884/85.

371. GESAMTENTWURF ODER KARTON DER ERSTEN FASSUNG(?)

1877 (?). Nach einem unsicheren Bericht der Frau Baronin v. Wieser (s. oben) in der Grösse der Gemälde.

Verbleib unbekannt.

A. MITTELBILD

372. VERMUTLICH ERSTE IDEE

Erste Fassung

Gegen 1878. Rötel auf weissem Papier. 0,60 : 0,49. Die Ränder der Abb. beschnitten.

Rechts eine stehende nackte Frau. Zu ihr hebt eine, links von ihr sitzende, Frau die Hände flehend empor. Im Hintergrund drei flüchtig angedeutete Gestalten.

372

373

Auf das Bild deutet nur die Frau zur Rechten. Diese ist die Frau links in der endgültigen Komposition und zwar mit dem für die erste Fassung charakteristischen Einknick in der Hüfte.

Rückseite: 372 A. FLÜCHTIGE HESPERIDEN-ENTWÜRFE

Eine grössere, bestehend aus einer Frau in der Mitte, die einen Apfel in der Hand hält. Links und rechts von ihr je eine Putte. Kohle. In Rötel ist links eine Gestalt ganz flüchtig angedeutet, die der Frau die Hände auf die Schulter legt. Offenbar auch eine der ersten Ideen für das Mittelbild. Unter dieser Zeichnung fünf kleine flüchtige Kompositionen, zum Teil mit Hesperiden-Motiven. Die charakteristischste, zur äussersten Rechten, erinnert an Nr. 333. Der Jüngling annähernd in der Stellung des rechtsstehenden Knaben auf dem Gemälde „Zwei Jünglinge" (Nr. 337). Sämtlich Kohle.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

373 (Rückseite von Nr. 612). ENTWURF DES MITTELBILDES

Erste Fassung

Gegen 1878. Kohle auf grauem Papier. 0,585 : 0,44. Abb. S. 289.

Entspricht den Beschreibungen der ersten Fassung des Gemäldes namentlich in der Stellung der Frau zur Rechten, die den Kopf annähernd parallel zu dem der mittleren Frau hält. Die rechte Hand fällt am Körper herab. Die sehr wenig ausgesprochene, fast wie gepaust wirkende Strichführung lässt Zweifel an der Eigenhändigkeit der Zeichnung offen. Von einer Rötelzeichnung, die wie alle Maréesschen Zeichnungen nicht fixiert war und auf dieser Zeichnung lag, hat der Rötel abgefärbt. Vgl. Nr. 375.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

374. ARBEITSZEICHNUNG

Erste Fassung (?).

1879 (?). Kreide und Rötel auf weissem Papier. 1,00 : 0,87. Quadriert.

Nachlassverzeichnis Nr. 27.

Halbe Grösse des Gemäldes. Unterscheidet sich vom Gemälde der zweiten Fassung namentlich durch den Zweig, den die mittlere Frau in der Hand hält, der von Augenzeugen als charakteristisches Merkmal der ersten Fassung angegeben wird. Dagegen entspricht die Haltung der Frau rechts nicht der ersten, sondern der zweiten Fassung. Grosse Differenzen in der Anordnung des Haares der beiden Frauen rechts. Die Hüfte der linken Frau ist mehr durchgebogen, was wiederum als Merkmal der ersten Fassung gilt. Volkmann spricht die Zeichnung der ersten Fassung zu. Auch Pallenberg, der die erste Fassung des Gemäldes gesehen hat, hält die Zeichnung für Fassung I, hat aber die Flügelgemälde der ersten Fassung nicht gesehen. Vgl. darüber Nr. 401. Die Zeichnung ist mit den Arbeitszeichnungen zu den Flügeln, Nr. 401 und 412, zusammen entstanden und kann daher, wie unter B. S. 306 und unter C. S. 312 dargelegt wird, frühstens im Frühjahr 1879 entstanden sein.

Früher im Besitz des Professors A. v. Hildebrand, München-Florenz, der den Karton seinem Schwiegersohn schenkte.

Ausgestellt: Glaspalast, München, 1891. — M. A. M. 1908/09 Nr. 104. (Mittelbild nebst Flügeln. Die Flügel wie in der Schleissheimer Aufstellung.) — M. A. B. 1909. Nr. 121. (Mittelbild nebst Flügeln, die Flügel vertauscht, links die Männer, rechts Greis und Kinder. Die Abbildung im Katalog dieser Ausstellung, identisch mit der Abbildung im Katalog der M. A. M. 1908/09, gibt die Anordnung umgekehrt.)

Bes.: Karl Sattler, München.

374

375. GEMÄLDE

Erste Fassung

1879. Holz. Grösse laut Nachlassverzeichnis wie das Mittelbild der zweiten Fassung, demnach 2,03 : 1,74. Nachlassverzeichnis Nr. 35.

Am 27. Juli 1878 schreibt Marées an Fiedler: „Eine sehr grosse Tafel steht jetzt auch vor mir, bestimmt, eine äusserste Anstrengung aufzunehmen." Dies scheint auf das Mittelbild zu gehen. Am 16. Februar 1879 schreibt Marées an Fiedler: „Die grosse Tafel wird wohl Ende nächsten Monats vollendet sein." Es handelt sich sicher, wie aus dem folgenden Briefe hervorgeht, um das Mittelbild der Hesperiden. Schwerlich ist die Tafel vor 1879 entstanden; sonst hätte Marées nicht nötig gehabt, in dem Briefe vom 4. März 1879 zu erwähnen, dass es sich um das „Hesperiden-Aepfel-Motiv" handele, denn in diesem Falle hätte Fiedler bei seinem Besuch im Atelier um die Jahreswende 1878/79 das Bild gesehen oder Marées hätte mit ihm darüber gesprochen. Ausserdem bestätigt der Brief an den Bruder Georg vom 14. Juli 1879 ausdrücklich, dass er (Marées) jetzt beschäftigt sei, die letzte Hand an vier Bilder zu legen, die er im Januar begonnen habe. Unter diesen befinden sich unter allen Umständen die Hesperiden. Am 23. Februar schreibt Marées Fiedler, er hoffe, nach fünf bis sechs Tagen mit dem grossen Bilde fertig zu sein. Am 4. März, dass er noch eine Woche dem Bilde opfern müsse. „Ich glaube, es wird Ihnen gefallen, doch ist es besser, dass Sie es erst später sehen, wenn die beiden Flügelbilder . . . auch fertig sind." Am 10. März: „Das Bild, drei, allerdings ganz nackte Frauengestalten in beinahe Lebensgrösse und in goldigem Abendsonnenschein, ist in seiner Weise wohl fertig zu nennen. Zwei Monate hindurch habe ich täglich 9—10 Stunden mit allen Kräften gearbeitet und freilich hat es etwas Beschämendes, nun ein so simples Resultat dastehen zu sehen." Am 21. April hat es nach einem Brief an denselben „gewonnen". Dasselbe schreibt er am 3. Mai. Marées hat aber, wie aus weiteren Briefen hervorgeht, noch das ganze Jahr und einen Teil des folgenden daran gearbeitet. Vgl. Nr. 402.

Nach Volkmann und Franz Pallenberg, der das Bild noch in den neunziger Jahren in San Francesco gesehen hat, beruhte der Unterschied mit der zweiten Fassung auf Einzelheiten. Die mittlere Gestalt hatte in der linken Hand einen Zweig wie auf dem Karton Nr. 374. Die Gestalt zur Rechten drehte den Kopf der mittleren Frau zu, etwa wie auf der Zeichnung Nr. 373. Die Farbe des Bildes war ursprünglich lebhaft, später sehr dunkel.

Fiedler bot nach dem Tode Marées' die Bilder der ersten Fassung Volkmann an, der sie weder annahm noch ablehnte und nicht empfing. Sie kamen zu Hildebrand nach San Francesco, in dessen Atelier sie vermutlich Ende der neunziger Jahre abgehobelt wurden, um das Holz zu neuen Bildern zu verwenden. Das Mittelbild existierte noch gegen 1896 bis 1898, denn um diese Zeit hat es der Münchener Bildhauer Georg Römer photographiert. Die Photographie ist zerstört worden.

Zerstört.

376. AKT EINES MÄDCHENS

Erste Fassung

Gegen 1878. Kohle und Kreide auf grauem Papier. 0,31 : 0,47. Wohl eine der frühen Naturstudien für das Mittelbild.

Rückseite: 376 A. FRAGMENT

Kohle.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

377

378

377. STUDIE FÜR DIE FRAU LINKS

Erste Fassung

Gegen 1878. Schwarze Tusche auf weissem Papier. 0,19 : 0,48. Abb. S. 293.

Die Stellung des Körpers wie auf Nr. 374. Die linke Hüftenlinie bis an den Armansatz stark stilisiert. Der Kopf nach rechts gewendet.

Früher im Besitz von Arnold Böcklin, dem Marées das Blatt geschenkt hatte. Von Frau Böcklin ihrem Schwiegersohn geschenkt.

Bes.: Franz Pallenberg, Rom.

378. STUDIE FÜR DIE FRAU LINKS

Erste Fassung

Gegen 1878. Schwarze Tusche mit wenig Rötel auf weissem Papier. 0,275 : 0,51.

Oberkörper desselben Mädchens. Die gleiche Haltung des Kopfes. Abb. S. 293.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Rückseite: 378 A. STUDIE EINER SITZENDEN FRAU

Rötel.

EINER LIEGENDEN UND EINER STEHENDEN

Kohle.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

379. AKTSTUDIE FÜR DIE FRAU LINKS

Wohl zur ersten Fassung (?)

Gegen 1878/79 (?). Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,59. Fiedler-Mappe Nr. 45 links.

Stimmt genau mit der entsprechenden Gestalt auf Nr. 374 überein, vgl. namentlich die tiefeinschneidende Hüftenlinie. Nach der Linienführung könnte man die Zeichnung später datieren. Das Modell hiess, nach Volkmann, Angelina. Vermutlich dasselbe, dessen Adresse auf der Rückseite von Nr. 340 notiert ist.

Ausgestellt: Glaspalast, München, 1891. — M. A. B. 1909.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

Eine weitere Studie aus späterer Zeit, die derselben Hesperidengestalt nahesteht, ist Nr. 858.

379

380. STUDIEN FÜR DIE FRAU IN DER MITTE

Erste Fassung

Gegen 1878/79. Kohle auf grauem Papier. 0,45 : 0,585.

Drei Aktstudien; die zur äussersten Linken der Arbeitszeichnung (Nr. 374) sehr ähnlich.

Darüber: KOPFSTUDIE

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

381. ZWEI STUDIEN FÜR DIE FRAU IN DER MITTE

Erste Fassung (?)

Gegen 1878/79 (?). Rötel auf weissem Papier. 0,445 : 0,60.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

382. STUDIE FÜR DIE FRAU IN DER MITTE

Erste Fassung

1878/79. Kohle und weisse Kreide auf braunem Papier. 0,315 : 0,475.
Gesicht nach vorn, die Hände leer, der rechte Fuss vor dem linken.

Rückseite: LOB DER BESCHEIDENHEIT

Breitformat. Aehnlich der Fassung 436. Kohle und weisse Kreide.
Darunter: Kopfstudie der sitzenden Frau.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

383. STUDIE FÜR DIE FRAU IN DER MITTE

Erste Fassung

1878/79. Rötel auf weissem Papier. 0,36 : 0,485.
In der einen Hand den Apfel, die andere leer.

Rückseite: FLÜCHTIGE WIEDERHOLUNG DERSELBEN STUDIE
Rötel.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

384. STUDIE FÜR DIE FRAU IN DER MITTE

Erste Fassung (?)

1878/79 (?). Kohle auf grauem Papier. 0,445 : 0,59.
Nur die Hand mit der Frucht. Die andere fehlt. Das Gesicht ganz nach vorn. Stark ausgeprägte Hüftenlinie.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

380

385. ZWEI STUDIEN FÜR DIE FRAU IN DER MITTE

Wohl zur zweiten Fassung

Gegen 1884 (?). Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,595.

Zweimal annähernd dieselbe Studie. Rechts ausgeführter und die Hände mehr nach links geschoben. Nur der Typ der Gestalt und die Haltung der Hände deutet auf den Zusammenhang mit den Hesperiden. Bei der Wiederholung auf der linken Seite des Blattes bleiben die Hände noch näher am Körper. Vgl. die Zeichnung Nr. 387. Es ist keineswegs ausgeschlossen, dass die Zeichnung schon für die erste Fassung gemacht wurde.

Gehört zu den 30 in der Vorbemerkung vor dem Katalog erwähnten Zeichnungen, deren Erlös Frau Hofkapellmeister Mary Balling gestiftet hat. Erworben 1909.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Bes.: Städtisches Museum, Leipzig.

386. ZWEI AKTSTUDIEN FÜR DIE FRAU IN DER MITTE

Zweite Fassung

Gegen 1884/85. Rötel auf weissem Papier. 0,36 : 0,49. Fiedler-Mappe Nr. 48.

Nur die Studie zur Rechten deutet allenfalls auf die Hesperiden. Das Datum ist durch Schülerberichte gesichert. Das Modell hiess nach Tuaillon Agathe.

Ausgestellt: Glaspalast, München 1891. — M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Rückseite: 386 A. SPRINGENDES PFERD UND MANN

Rötel.

Gehört zu den 30 in der Vorbemerkung vor dem Katalog erwähnten Zeichnungen, deren Erlös Frau Hofkapellmeister Mary Balling gestiftet hat.

Bes.: Kunsthalle, Bremen.

387. STUDIEN FÜR DIE BEIDEN FRAUEN RECHTS

Erste Fassung (?)

Gegen 1878 (?). Kohle auf grauem Papier. 0,44 : 0,585.

Drei Aktstudien, zwei für die mittlere Frau, eine für die rechte. Die ersten zeigen den Kopf mehr von vorn; die dritte entspricht der Arbeitszeichnung (Nr. 374). Weitere Studien zu der Frau in der Mitte auf Nr. 410, 411, 539 und 539 A.

Gehört zu den 30 in der Vorbemerkung vor dem Katalog erwähnten Zeichnungen, deren Erlös Frau Hofkapellmeister Mary Balling gestiftet hat.

Bes.: Siehe Nachtrag.

388. STUDIE FÜR DIE FRAU RECHTS

Erste Fassung

Gegen 1878. Kohle und Spuren weisser Kreide auf grauem Papier. 0,325 : 0,465.

Die Haltung der linken Hand und die Anordnung des Haares entsprechen der Zeichnung Nr. 374. Der Kopf nach links. Die rechte Hand fällt am Körper herab.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

386

389. STUDIEN FÜR DIE BEIDEN FRAUEN RECHTS

Zweite Fassung (?)

Gegen 1884 (?). Kohle und Kreide auf grauem Papier. 0,295 : 0,44. Quadriert.

Aktstudien für die mittlere und die rechte Frau. Gewisse Aehnlichkeiten mit Nr. 387 lassen auf den ersten Blick die Zuweisung dieser beiden Zeichnungen in getrennte Zeitperioden recht bedingt erscheinen. Doch gibt es grosse Unterschiede. Die mittlere Frau zeigt den Kopf ganz gerade von vorn. Es fehlt das Haar auf der Schulter. Die Bauchteile sind energischer modelliert, die Rücken- und Hüftenlinie der zweiten Fassung des Gemäldes sehr ähnlich. Die Haltung der Hände unterscheidet sich durchaus von diesem Teil in Nr. 387. Die Hände gehen viel weiter vom Körper weg, ganz wie im Gemälde. Auch fehlt der Zweig in der unteren Hand. Dagegen könnte die rechte Gestalt wie die flüchtige Wiederholung der entsprechenden Gestalt auf der Studie Nr. 387 erscheinen.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

390 a. WEIBLICHE AKTSTUDIE

Gegen 1880. Rötel auf weissem Papier. 0,20 : 0,58 (gerahmt).

Die in die Hütte gestützte linke Hand erinnert an die Frau links. Die Fussstellung an die Frau rechts. Diese Zeichnung befand sich mit der folgenden auf einem Blatt (0,435 : 0,585), das Professor Volkmann besass und 1908 dem gegenwärtigen Besitzer schenkte. Dieser teilte das Blatt. Die vorliegende Studie war die rechte Seite. Die Abbildung wurde vor der Teilung gemacht. — Ausgestellt: M. A. B. 1909.

390 a 390 b

389

390 b. WEIBLICHE AKTSTUDIE

Gegen 1880. Rötel auf weissem Papier. 0,16 : 0,55 (gerahmt). Abb. S. 300.
Ausgestellt: M. A. B. 1909.
Bes. beider Blätter: Georg v. Marées, Halle.

391. AKTSTUDIE FÜR DIE FRAU RECHTS

Zweite Fassung

Gegen 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,435:0,585. Fiedler-Mappe Nr. 47 links.

Die Umrisse des Körpers stimmen mit dem Gemälde überein. Nach Volkmann hiess das Modell Santina.

Rückseite: 391 A. AKTSTUDIEN FÜR DIESELBE FRAU

Rötel. Ausgestellt: M. A. B. 1909.
Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

391

392

392. AKTSTUDIE EINER FRAU

Rötel auf weissem Papier. 0,445 : 0,595. Fiedler-Mappe Nr. 47 rechts.

Pendant zu der Frau von Nr. 386. Das Modell hiess, nach Volkmann, Elvira. Vgl. Nr. 859. Abb. S. 303.

Rückseite: 392 A. FRAGMENTE

Rötel.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

393. AKTSTUDIE FÜR DIE FRAU RECHTS

Zweite Fassung (?)

Gegen 1884. Rötel und Kreide auf grauem Papier. 0,44 : 0,58.

Die Haltung Nr. 391 ähnlich. Eine weitere Studie zu derselben Frau unter Nr. 410.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

393

394

394. WEIBLICHE AKTSTUDIE

Gegen 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,45 : 0,60. Abb. S. 305.
Dasselbe Modell wie 392. Vgl. Nr. 859. — Ausgestellt: M. A. B. 1909.
Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

395. WEIBLICHER AKT

Gegen 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,59. Dasselbe Modell.
Gehört zu den 30 in der Vorbemerkung erwähnten Blättern, deren Erlös Frau Hofkapellmeister Mary Balling gestiftet hat. Erworben 1909. — Ausgestellt: M. A. B. 1909.
Bes.: Kunsthalle, Bremen.

B. LINKER FLÜGEL (DIE BEIDEN MÄNNER)

Dieser Flügel ist in der alten Schleissheimer Aufstellung der zweiten Fassung und in der grossen Abbildung (Klappbild) der rechte. Vgl. die Bemerkung auf S. 322 und die kleine Abbildung der zweiten Fassung auf S. 323. Wahrscheinlich ist dieser Flügel zuerst entstanden, da Nr. 396 neben einer verhältnismässig entwickelten Zeichnung für diesen Flügel eine frühe Zeichnung für den anderen enthält. Aus dem unter Nr. 402 zitierten Briefe muss geschlossen werden, dass ursprünglich der linke Flügel noch andere Gestalten enthielt, und dass daher die hier genannten Zeichnungen der ersten Fassung dieses Flügels im Frühjahre 1879 entstanden sind.

396. DIE BEIDEN MÄNNER

Erste Fassung

1879. Rötel auf weissem Papier. 0,435 : 0,585.

Entspricht der gemalten ersten Fassung. Der Arm des sich Bückenden verschwindet in dem Rahmen. Der Pflückende blickt zu dem anderen hin wie in dem Gemälde Nr. 403.

396

395

Daneben rechts: Einer der ersten Entwürfe für den rechten Flügel.
(Vgl. Nr. 405, auch Nr. 448 A.) Ausgestellt: M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.
Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

397. STUDIE ZU DEM ORANGENPFLÜCKER

Zweite Fassung

1885. Rötel auf vergilbtem weissen Papier. 0,355 : 0,48.

Die Stellung stimmt ungefähr mit dem Gemälde überein, nur ist der linke Arm etwas weniger senkrecht als dort.

Gehört zu den 30 in der Vorbemerkung erwähnten Zeichnungen, deren Erlös Frau Hofkapellmeister Mary Balling gestiftet hat.

Bes.: Siehe Nachtrag.

398. VIELLEICHT STUDIE ZU DEM ORANGENPFLÜCKER

Zweite Fassung

1885. Rötel auf weissem Papier. 0,305 : 0,56.

Die Stellung erinnert nur annähernd an das Gemälde. Der Mann steht im Profil nach rechts und hebt den hinteren Arm in die Höhe, den rechten hält er rechtwinklig an der Brust. — Aus dem Nachlass des Malers Victor zur Helle, des Bruders der Besitzerin.

Bes.: Frau Baronin v. Reisinger, Graz.

399. DIE BEIDEN MÄNNER

Zweite Fassung

1885. Kohle und Kreide auf grauem Papier. 0,295 : 0,445.

Der Arm des sich bückenden Mannes verschwindet in dem Rahmen wie in der gemalten ersten Fassung. Dagegen blickt der Pflückende nach oben wie in der zweiten Fassung.

Gehört zu den 30 in der Vorbemerkung vor dem Katalog erwähnten Zeichnungen, deren Erlös Frau Hofkapellmeister Mary Balling gestiftet hat. Wurde 1909 erworben.

Bes.: Frl. Edith v. Bonin, Paris.

400. DIE BEIDEN MÄNNER

Zweite Fassung

Gegen 1885. Rötel auf weissem Papier. 0,295 : 0,435.

Fassung wie im Gemälde. Der Arm des sich Bückenden vom Rahmen entfernt.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

401. DIE BEIDEN MÄNNER (Arbeitszeichnung)

Erste Fassung (?)

1879 (?). Rötel und Kreide auf weissem Papier. 0,45 : 0,785. Quadriert.

Nachlassverzeichnis Nr. 26.

Halbe Grösse des Gemäldes. Kein merkbarer Unterschied mit dem Gemälde der zweiten Fassung, abgesehen von der Landschaft. Es bleibt dahingestellt, ob deshalb nicht doch anzunehmen ist, dass diese Zeichnung für die zweite Fassung gemacht wurde. Wenn wirklich Nr. 402 und 403 (siehe dort) übereinstimmten, wäre die vorliegende Zeichnung sicher für die zweite Fassung gemacht und also gegen 1885 zu datieren. Pallenberg hält diese Annahme für wahrscheinlich. Die Zeichnung ist mit Nr. 374 und 412 zusammen entstanden.

Früher im Besitz des Professors A. v. Hildebrand, München-Florenz, der den Karton seinem Schwiegersohn schenkte.

Ausgestellt: Glaspalast, München, 1891. — M. A. M. 1908/09 Nr. 104. — M. A. B. 1909 Nr. 121.

Bes.: Karl Sattler, München.

400

401

402. LINKER FLÜGEL (DIE BEIDEN MÄNNER)

Erste Fassung

1879/80. Holz. Grösse laut Nachlassverzeichnis wie zweite Fassung, demnach 0,875 : 1,75. Nachlassverzeichnis Nr. 36.

Vgl. die Vorbemerkung vor Nr. 371 und 375. Am 4. März 1879 schreibt Marées an Fiedler, dass die Tafeln für die Flügelbilder bestellt seien, am 3. Mai, dass *morgen* mit einem Flügel begonnen werde. Am 11. Juni: „Ende dieses Monats werden die drei Bilder in der Erscheinung einigermassen beieinander stehen; jedoch denke ich bis Mitte August daran zu arbeiten und dann abzuschliessen. In den beiden Flügelbildern habe ich den Plan etwas modifiziert. Auf dem Männerbild sind nur zwei Figuren und das andere stellt einen Greis mit Kindern vor. Dadurch wird das Ensemble viel mannigfaltiger.“ Die Folgerungen aus diesem Brief unter B. S. 306 und unter C. S. 312. Im Juli wurde die Arbeit unterbrochen. Marées ging nach Ischia und begann erst gegen den 20. September wieder an den drei Bildern zu malen (Brief an Fiedler vom 22. September). Am 15. November schreibt er, die Bilder hätten jetzt „einen Anflug von Dasein“ bekommen. Am 11. Dezember, dass er nun nächstens abschliessen werde; aber am 30. Dezember, dass er auch noch einen Teil des nächsten Jahres an die Hesperiden zu verwenden gedenke. Am 17. März 1880 will es ihm scheinen, als „ob nun doch das Hesperidenland als Tatsache daläge“. Die Stellung der beiden Männer scheint wie in Nr. 403 gewesen zu sein. Die Farbe war dunkel.

Wurde nach dem Tode Marées' mit den anderen beiden Bildern der Fassung von Fiedler A. Volkmann angeboten, der sie weder annahm noch ablehnte. Vermutlich wurde im Atelier Hildebrands in Florenz die Tafel abgehobelt, um das Holz zu benutzen. Vgl. Nr. 375 letzter Absatz.

Zerstört.

403. LINKER FLÜGEL (DIE BEIDEN MÄNNER)

Variante des vorigen. Möglicherweise vor Nr. 402.

Gegen 1879/80. Holz. 0,905 : 1,75. Nachlassverzeichnis Nr. 41 unter dem Titel „Männerstudien“.

Der Pflückende blickt zu dem anderen Mann hinab wie in der Zeichnung Nr. 396. Der linke Mann in einem bräunlichen Olive, der rechte in einem rötlichen Braun. Boden braun mit grünblauen Stellen. Im weiteren Plan überwiegt das Blau. Die Berge tiefblau. Der Baum dunkelbraun mit rötlichen Orangen, dunkler als die Farbe des Fleisches des aufrechtstehenden Mannes. Sehr verdorben. Die Oelschicht auf der Tempera ist unter dem Einfluss der Wärme geplatzt, so dass sich dicke Krusten gebildet haben.

Man darf mit Sicherheit annehmen, dass das Bild zur ersten Fassung gehört. Denn die Arbeitszeichnung Nr. 401 bringt bereits die Kopfstellung des Pflückenden wie in der zweiten Fassung und gehört doch (wenn wirklich die Zeugen recht haben) zur ersten Fassung. Vermutlich ist sogar das Bild vor Nr. 402 entstanden. Es könnte mit dem Männerbild identisch sein, von dem Marées in seinem Brief an Fiedler vom 21. April 1879 spricht (siehe Nr. 339) und wäre dann, um sich dem Sinn dieses Briefes einzupassen, als ein ursprünglich nicht als Hesperidenflügel gedachtes Bild entstanden.

Das Bild wurde 1907 in San Francesco gefunden. 1908 von Professor A. v. Hildebrand der Galerie überwiesen. Restauriert 1907/08 von Joseph Haunstetter, München.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 108. — M. A. B. 1909 Nr. 122.

Bes.: Nationalgalerie, Berlin.

403

C. RECHTER FLÜGEL (GREIS UND KINDER)

Die Flügel waren in der alten Schleissheimer Aufstellung vertauscht. Vgl. die Bemerkung unter *B.* auf S. 306 und unter Nr. 413. — Da nach dem unter Nr. 402 zitierten Briefe geschlossen werden muss, dass Marées ursprünglich ein anderes Motiv (vielleicht Nr. 404 ähnlich) für den Flügel plante, kann man annehmen, dass die vorhandenen Zeichnungen (vielleicht mit Ausnahme von Nr. 404) im Frühjahr 1879 entstanden. Da die beiden gemalten Fassungen des Flügels in der Komposition übereinstimmten, müssen die hier genannten Zeichnungen der ersten Fassung angehören.

404. GREIS UND KINDER

Erste Fassung

1878/79. Blei auf grauem Papier. 0,26 : 0,445.

Die Zeichnung ist vermutlich die erste Idee zu dem Bilde.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Rückseite: 404 A. SITZENDER KNABE UND SITZENDE FRAU

Blei.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

405. GREIS UND KINDER

Erste Fassung

1879. Kohle auf grauem Papier. 0,29 : 0,44. Ränder der Abb. beschnitten.

Der Greis sitzt rechts. Die Stellung deutet auf das „Goldene Zeitalter I". Vgl. z. B. Nr. 448 A. Dass die Zeichnung aber zu den Hesperiden gehört, wird durch die ähnliche Situation in Nr. 396 bewiesen.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

406. GREIS UND KINDER

Erste Fassung

1879. Kohle auf grauem Papier. 0,29 : 0,44.

Vier flüchtig angedeutete, ungeordnete Putten, im Hintergrund vorn eine stehende, Profil nach links. Daneben links eine liegende.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

407. GREIS UND KINDER

Erste Fassung

1879. Kohle und Kreide auf grauem Papier. 0,295 : 0,445.

Die Abstufung der Putten beginnt. Die vorderste stehende Putte im Profil ganz nach links. Im Hintergrund zwei andere.

Gehört zu den 30 in der Vorbemerkung vor dem Katalog erwähnten Zeichnungen, deren Erlös Frau Hofkapellmeister Mary Balling gestiftet hat. Erworben 1909.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Bes.: Städtisches Museum, Leipzig.

408. GREIS UND KINDER

Erste Fassung

1879. Kohle auf grauem Papier. 0,29 : 0,44.

Die Abstufung fortgesetzt. Die stehende Putte, jetzt viel tiefer als der Greis, von vorn, Kopf nach rechts gewandt. Der neben ihr am Boden liegende Knabe der vorigen Entwürfe fehlt.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

405

404

409. GREIS UND KINDER

Erste Fassung

1879. Kohle und Kreide auf grauem Papier. 0,29 : 0,44.

Die stehende Putte noch tiefer als der Greis, Kopf nach links. Die Abstufung der hinteren drei Putten beginnt.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

410. GREIS UND KINDER

Erste Fassung

1879. Rötel auf weissem Papier. 0,435 : 0,58.

Die Komposition nähert sich der Fassung des Gemäldes. — Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Links auf dem Rande: STUDIEN

zu der mittleren und rechten Frau des Mittelbildes. Auf dem oberen Rand ein kleiner Reiter (Sankt Georg?). — Ausgestellt M. A. B. 1909.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

411. GREIS UND KINDER

Erste Fassung

1879. Rötel auf weissem Papier. 0,435: 0,585.

Die Komposition nähert sich noch mehr dem Gemälde, es fehlt nur die Putte neben dem Greis. Links auf dem Rande: Studie zu der Frau in der Mitte des Mittelbildes. Diese annähernd wie in Nr. 374. Nur das Haar verändert.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

410

411

412. GREIS UND KINDER (Arbeitszeichnung)

Erste Fassung (?)

Gegen 1879 (?). Kreide ohne Rötel auf weissem Papier. 0,45 : 0,87. Quadriert.

Nachlassverzeichnis Nr. 28.

Halbe Grösse des Gemäldes. Unterscheidet sich vom Gemälde der zweiten Fassung namentlich durch die Stellung des hintersten Knaben, der vom Rahmen nicht berührt wird und die Hand nach vorn hält, während er sie in dem Gemälde der zweiten Fassung auf den Rücken legt, wodurch die Geschlossenheit der Terrasse erzielt wird. — Die Zeichnung ist mit Nr. 374 und 401 zusammen entstanden. Wegen des Datums siehe Nr. 401. Pallenberg hält die Zeichnung für die zweite Fassung.

Ausgestellt: Glaspalast, München, 1891. — M. A. M. 1908/09 Nr. 104. — M. A. B. 1909. Nr. 121.

Früher im Besitz des Professors A. v. Hildebrand, München-Florenz, der den Karton seinem Schwiegersohn schenkte.

Bes.: Karl Sattler, München.

413. RECHTER FLÜGEL (GREIS UND KINDER)

Erste Fassung

1879. Holz. Grösse laut Nachlassverzeichnis wie zweite Fassung, demnach 0,88 : 1,75.

Nachlassverzeichnis Nr. 34.

Am 4. März 1879 schreibt Marées an Fiedler, dass die Tafeln für die Flügelbilder bestellt seien; am 3. Mai, dass *morgen* mit einem Flügelbild begonnen werde. Aus dem unter B. S. 306 angegebenen Grunde war dies jedenfalls der linke Flügel, so dass der vorliegende etwas später entstanden sein dürfte. Die Augenzeugen erinnern sich nicht eines Unterschiedes der Komposition mit dem Gemälde der zweiten Fassung. Die Farbe soll dunkel gewesen sein. Vgl. Nr. 402.

Wurde nach dem Tode Marées' mit den anderen Bildern der Fassung von Fiedler A. Volkmann angeboten, der sie weder annahm, noch ablehnte. Wahrscheinlich wurde im Atelier Hildebrands in Florenz die Tafel abgehobelt, um das Holz zu benutzen. Vgl. Nr. 375 letzter Absatz.

Zerstört.

412

D. SOCKEL

Ob zu der ersten Fassung überhaupt ein Puttenfries geplant war oder gemalt wurde, steht nicht fest. In dem Nachlassverzeichnis ist nichts davon erwähnt. Aus dem Briefe an Fiedler vom 3. Mai 1879 kann man nur schliessen, dass ein Rahmen für die drei Bilder gemacht wurde.

Die nicht zu den Hesperiden gehörenden Putten im Besitz des Professors A. Volkmann siehe unter Nr. 570.

414. PUTTENPAAR

Zweite Fassung

Gegen 1884/85. Rötel auf grauem Papier. 0,19 : 0,255.

Studie für das Puttenpaar der Schleissheimer Fassung, das sich rechts von der Mitte befindet.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

415. PUTTENPAAR

1884/85. Rötel auf grauem Papier. 0,445 : 0,59.

Entwurf zu dem ersten Paar links des Schleissheimer Gemäldes. Links Entwurf der ersten Putte links desselben Gemäldes. Rechts vom Puttenpaar und darunter Studien zu dem Hund, der sich, in anderer Stellung, in der Mitte des Frieses des Schleissheimer Gemäldes, unter dem Aufsatz befindet.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

416. HESPERIDENGESTALT

Etwa 1880. Blei auf weissem Papier. 0,27 : 0,20.

Eine nackte Frau vor Bäumen, die an die linke Gestalt des Mittelbildes erinnert. Die Zeichnung hat mit den Hesperiden nichts Wesentliches zu tun. Sie entstand, wie Pidoll oder zur Helle dem Maler Franz Pallenberg erzählte, als Marées einmal seinen Schülern erklärte, wie man Bilder reproduzieren müsse. Der Ersatz der Tonwerte durch Striche lässt vermuten, dass Marées an Holzschnitt dachte. Möglicherweise entstand das Blatt, als sich Pidoll und Pausinger mit Radieren beschäftigten. Vgl. Nr. 542 ff.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

415

417. GESAMTENTWURF DES DREIFLÜGELBILDES

Zweite Fassung.

1884/85. Rötel und sehr wenig Kreide auf grauem Papier. 0,585 : 0,445.
Fiedler-Mappe Nr. 50 oben.

Der Flügel mit den Männern links. Der Greis mit den Putten rechts. Marées dürfte mit der Zeichnung nur beabsichtigt haben, sich über die Rahmung oder Zusammenstellung Rechenschaft abzulegen. Da die Putten nicht der endgültigen Fassung entsprechen, ist die Zeichnung möglicherweise vor dem Beginn der Malerei an der zweiten Fassung entstanden; jedenfalls spätestens, als die drei Hauptbilder so weit waren, um gerahmt zu werden. Siehe die Vorbemerkung auf S. 322.

Ausgestellt: Glaspalast, München, 1891. — M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Rückseite: 417 A. RAHMEN MIT PUTTEN FÜR DIE REITERBILDER

Rötel. Gibt an, wie sich Marées die Anordnung der Putten unter die Reiterbilder dachte. Vgl. die Bemerkung und Abbildung auf S. 422.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

417 a. ARBEITSZEICHNUNG DES DREIFLÜGELBILDES

Zweite Fassung

1884/85. Nach dieser Zeichnung wurde von Pidoll die Zeichnung auf die Holztafeln übertragen. Sie muss quadriert gewesen sein und war vermutlich so mit Oelflecken beschmutzt, dass sie weggeworfen wurde.

Verbleib unbekannt.

417

DIE HESPERIDEN

Zweite Fassung. 1884—87.

Dekoration, bestehend aus drei Panneaux, die durch architektonische Leisten getrennt und von Leisten gerahmt sind. Unter ihnen, als viertes Stück, ein Fries mit Putten.

Am 31. Mai 1885 berichtet Marées an Fiedler, dass die zweite Fassung der Hesperiden in Anbetracht der kurzen Zeit, die er darauf verwendet habe, bereits weit gediehen sei. Pidoll legt sie in der erwähnten Broschüre in den Winter 1884/85 und meint, es treffe auf sie dasselbe zu, was er über das Paris-Urteil (siehe auf S. 396) sagt. Marées hat noch in der letzten Zeit daran gemalt. Der wesentliche Teil der Arbeit fällt in das Jahr 1885.

Die Komposition beruht auf einem die Vertikale und Horizontale energisch betonenden, ruhigen Mittelstück und den bewegten Flügeln, in denen die Diagonalen zur Geltung kommen. Den farbigen Zusammenhang der drei Hauptbilder verbürgt der allen gemeinsame, blaue, stellenweise mit Grau gedeckte Himmel, das Grün der Vegetation und namentlich die Durchbildung der orangehaltigen Fleischtöne, die im Mittelbild die grösste Helligkeit erreichen, in den Flügeln und den dunklen Fleischtönen des Puttenfrieses vorbereitet werden. Gleichzeitig dient der Puttenfries zur Festigung der grauen Töne der Hauptbilder.

Ausgestellt: Glaspalast, München, 1891. — Wiener Sezession, 1903/04. — M. A. M. 1908/09 Nr. 124. — M. A. B. 1909 Nr. 139.

Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 4) unter dem Titel „Die Hebriden“.

I. SCHLEISSHEIMER AUFSTELLUNG seit 1891

Gesamtgrösse 4,82 : 3,40. Der untere Fries 4,82 : 1,105. Breiten der Leisten: Die Leiste zur äussersten Linken 0,224, zur äussersten Rechten 0,232. Die Zwischenleisten, die die Bilder trennen, 0,233 bzw. 0,232. Die oberste Leiste 0,45.

Alle architektonischen Leisten der Schleissheimer Aufstellung sind auf Leinwand und von Pidoll gemalt, während die Maréesschen vier Bilder auf Holz gemalt sind. Die lediglich für die 1891 von Konrad Fiedler im Glaspalast veranstaltete Nachlassausstellung provisorisch gemachte Zusammenstellung des Dreiflügelbildes wurde in Schleissheim beibehalten. Unsere grössere Abbildung (Klappbild zwischen S. 326 und 327) gibt sie wieder.

In den architektonischen Leisten dieser Aufstellung entscheidet wie im Putten-Fries das Rot, das aber in jenen etwas heller wirkt. Es steht zwischen braunschwarzen Leisten, die mit dem Rot zusammen auf einem trüben Ockerbraun liegen. Die Punkte im Rot, die Strahlen in den Mittelmotiven und die Kreise um die dunkelbraunen Motive oben und unten sind in einem starken Blau. Der Fries und die architektonischen Leisten sind von demselben Kittgrau eingefasst, das in dem Putten-Fries und in der Luft der Hauptbilder mitwirkt. Auch das Ocker der Umrahmung ist den Bildern entnommen, zumal dem Haar der Frauen des Mittelbildes. Durch diese Beziehungen wird der Zusammenhang des Ganzen gewahrt.

II. MÜNCHENER AUFSTELLUNG 1908

Auf der M. A. M. 1908/09 wurden die nicht von Marées herrührenden architektonischen Leisten entfernt bzw. mit Leinwandstreifen gedeckt, die in graubraunem Ton ohne jede Ornamentierung gestrichen waren. Die Masse blieben dieselben wie in I. Desgleichen die Anordnung der Flügel.

III. BERLINER AUFSTELLUNG 1909

Auf der M. A. B. 1909 wurde eine neue Aufstellung des Komplexes vorgenommen. Die Flügel wurden vertauscht, so dass das Bild mit Greis und Kindern auf die rechte Seite des Mittelbildes kam. Diese Anordnung stimmt mit dem Gesamtentwurf Nr. 417 überein. Mehrere Zeugen erinnern sich, die Bilder in dieser Aufstellung in den letzten Jahren vor dem Tode gesehen zu haben. Trotzdem ist es nicht ausgeschlossen, dass Marées selbst einmal versuchsweise die Bilder vertauscht hat. Professor Tuaillon glaubt, sich zu erinnern, diese Aufstellung (also wie I und II) kurz vor dem Tode gesehen zu haben.

AUFSTELLUNG AUF DER BERLINER MARÉES-AUSSTELLUNG

Es scheint um so mehr geboten, sich an die Anordnung des Gesamtentwurfs zu halten, als diese künstlerisch gerechtfertigter ist. (Siehe Bd. I.)

Die Leinwandleisten Pidolls wurden auf der M. A. B. 1909 durch bemalte Holzstücke ersetzt und die kleinen Goldrahmen um die einzelnen Bilder entfernt. Die Bemalung erfolgte nach Zeichnungen Hildebrands.

Die Einfassung und die Zwischenleisten waren in dem Kittgrau gehalten, das oben und unten das Rot des Puttenfrieses einfasst. Um die Bilder und um die Leisten lief eine schmale Einfassung in stumpfem Gelb. Die Kränze waren in einem grauen Blau; die Bänder und Früchte in einem schwacholivenen Braun, schwächer als das rötliche Olive in den Früchten der Gemälde. Es stellte sich nach der Vollendung heraus, dass die Kranzstücke ein wenig zu schwer wirkten und dass es besser gewesen wäre, sie bis nach unten laufen zu lassen wie in der Berliner Aufstellung der drei Reiterbilder (S. 423). Unter dem Puttenfries befand sich ein grauer, nicht vorspringender Sockel von 31 cm Höhe. Die Breite der Zwischenleisten betrug 26 cm, das Stück von der oberen Kante der Bilder bis zum Gesims 52 cm, die roten Füllungen in diesem Stück waren 28 cm hoch. Die ganze Höhe betrug 3,77 m.

(Ueber die endgültige Aufstellung siehe Nachtrag Bd. III.)

DER GROSSE SAAL DER BERLINER MARÉES-AUSSTELLUNG

Auf der Berliner Ausstellung waren die Hesperiden nebst den drei anderen Dreiflügelbildern in die ad hoc von dem Architekten Baumgarten geschaffene Architektur des Saales eingelassen. Die Architektur bestand aus einem Vorbau, dessen Flächen von Pilastern in Felder geteilt und oben von einem fortlaufenden Gesims begrenzt waren. Alle Teile waren in einem mässig hellen Grau gestrichen. Das unten abgebildete Schema des Saals und die Abbildungen auf S. 325 geben die Anordnung der Bilder:

1. Hesperiden (Nr. 418, 419, 420, 421)
2. Werbung (Nr. 916, 917, 918)
3. Drei Reiter (Nr. 592, 593, 594, 595 a–d)
4. Paris-Urteil (Nr. 567, 568, 569, 570 a–f)
5. Goldenes Zeitalter I (Nr. 457)
6. Goldenes Zeitalter II (Nr. 523)
7. Drei Jünglinge unter Orangenbäumen (Nr. 339)
8. Pferdeführer und Nymphe (Nr. 611).

1, 2, 3, 4 waren in die Mitte der künstlichen Wände eingelassen. 5, 6, 7, 8 hingen als Staffeleibilder in schwarzen Rahmen an den Eckwänden.

1
5
6
3
2
16,60
14,60
7
8
4

DER GROSSE SAAL DER BERLINER MARÉES-AUSSTELLUNG

418. A. MITTELBILD (DIE DREI FRAUEN)

1885. Holz. 2,03 : 1,74. Fiedler-Mappe Nr. 5.
Nachlassverzeichnis Nr. 2, 2, mit unkorrekten Massen (2,60 : 1,72).

Die Veränderungen im Vergleich zur ersten Fassung beruhen namentlich auf der Koloristik. Die Komposition ist sehr ähnlich, nur vereinfacht. Der Kopf der mittleren Frau ist um ein Geringes mehr nach rechts gedreht. Der Zweig in der linken Hand ist weggefallen. Das Haar fliesst tiefer den Körper hinab. In der Figur links ist die Hüftenlinie gemässigt. Von der Hand auf dem Baumstumpf sieht man nur Daumen und Zeigefinger. Der Kopf ist etwas mehr nach links gewandt. Alle drei Köpfe sind wesentlich kleiner im Verhältnis geworden. Bei der Gestalt rechts ist das Haar hinzugekommen, das die linke Hand verhüllt. Auch der rechte Arm ist verändert. Die Körper mit starken braunschwarzen Konturen. Das orange leuchtende Fleisch der drei Frauen bildet die hellste Masse der ganzen Dekoration. Die Farbe der ersten Frau links ein von Rosa gedämpftes, weissliches Orange mit fahlen grünlichgrauen Schatten; erdbeerrosa Brustwarzen, dunkles, fast schwarz wirkendes Haar. Sie hält die Hand auf einen Baumstamm von dunkelstem Olive. In den beiden anderen tritt die orangene Beleuchtung mehr zurück, sie erscheinen bleicher; dagegen ist der grünliche Schattenton derselbe wie bei der ersten. Die mittlere zeigt den hellsten Fleischton und hellbraunes (aus fuchsbraunen, blonden und grünlichen Strichen zusammengesetztes) Haar. In der rechten Frau werden die Schatten stark bläulich. Rotbraunes Haar. Das Orange wird zu Rot gesteigert in der Frucht, die die mittlere Frau in der Hand hält, und in der Frucht, die am Boden liegt. Dagegen tritt das Orange der Früchte an den Bäumen mehr zurück. Die Stämme der Bäume zeigen ein dunkles Rotbraun mit schwarzen Konturen. Das Blattwerk eine fast schwarze Masse. Der Rasen zu Füssen der Gestalten ist ein beschattetes Smaragd, das sich in der Anhöhe des Hintergrundes etwas erhellt. Im Plan hinter den Bäumen ein breiter Streifen aus porösem Grau, vor dem sich ein paar schattenhafte dunkle Sträuche erheben. Dieser Streifen ist für die Atmosphäre entscheidend. Jenseits der grünen Anhöhe ein Streifen aus Saphir mit hellen Lichtern. Der Himmel ein Grau, das dem Grau des erwähnten Streifens entspricht, aber sich mit blauen und feurigrosa Tönen mischt. Die Körper in starkem Relief, zumal die linksstehende Frau, deren linker Arm und linkes Bein sich bis 1 cm über den Grund erheben. Das ganze Bild in einer dicken porösen Pasta. Der rechte Teil der Tafel ist stark nach aussen gewölbt.

Der Eindruck leidet dadurch, dass in den letzten Jahren der Boden und der Baumstamm, auf den die linksstehende Frau die Hand legt, stark eingeschlagen sind; namentlich die Schwächung des Bodens raubt der Basis das sehr wichtige Gegengewicht für die Figuren. Ausserdem hängt (bzw. hing bisher) das Bild in Schleissheim für die geringe Tiefe des Saales zu hoch. Auch sind die Lichtverhältnisse in dem Schleissheimer Saal, die nicht erlauben, das Bild ohne Reflexe zu sehen, ganz ungenügend.

Wiederholt flüchtig restauriert von Professor Hauser und Restaurator Sessig, München.

419. B. RECHTER FLÜGEL (GREIS MIT KINDERN)

1885. Holz. 0,88 : 1,75. Fiedler-Mappe Nr. 6. Nachlassverzeichnis II, 3.

Der Körper des Mannes ist der dunkelste Fleischton der ganzen Dekoration. In dem braunen Fleisch kämpft das rötliche Orange mit den grünlichen Schatten. Bart und Haar helles, grünliches Grau. In dem viel helleren Fleisch der Kinder ist das Orange fast ganz von den grünlichen und rosa Tönen absorbiert. Das Rosa am entschiedensten in dem vordersten Knaben. Dieser hat dunkelbraunes Haar; das Gesicht fast dunkelolive beschattet. In den anderen Knaben gehen die grünen Schattentöne in gelbliche Lichttöne über. Der vorderste Knabe hält eine dunkelrote Orange. Die Orange des kleinen Jungen im Hintergrund ist wesentlich röter. Alle Körper mit starken braunschwarzen Konturen. Die Farben der Landschaft wie auf dem Mittelbild. Pastos, ohne das Relief des Mittelbildes zu erreichen.

Marées hat zumal den hintersten Knaben verändert, der den Arm nach hinten streckt. Das Landschaftliche ist mehr zur Masse geworden. Ueber die Zusammenstellung siehe die Bemerkung auf S. 322 und 324.

420. C. LINKER FLÜGEL (DIE BEIDEN MÄNNER)

1885. Holz. 0,875 : 1,75. Nachlassverzeichnis II, 1. Fiedler-Mappe Nr. 6.

Der sich bückende Mann etwas heller als das orangene Braun des Greises auf dem linken Flügel. Der grünliche Schatten tritt etwas zurück. Der andere bleicher mit stärkerem graugrünlichen Schein, der den oberen Teil des Körpers ganz beschattet. Im übrigen die Farben wie in den anderen Bildern. Die Orange vorn am Boden in leuchtendem Rot, etwas röter als die Orange vorn auf dem Mittelbild, etwa so wie die Orange des kleinen Knaben auf dem rechten Flügel. Die Körper mit starken, braunschwarzen Konturen.

Die Komposition ist der ersten Fassung ähnlich, nur das Landschaftliche wesentlich vereinfacht. Die Haltung des Kopfes des Orangenpflückers ist verändert. Er sieht in die Höhe. Bei dem sich Bückenden ist der linke Arm, der in der ersten Fassung abgeschnitten wurde, vollständig im Bilde. Ueber die Zusammenstellung siehe die Bemerkung auf S. 322 und 324.

421. D. DER SOCKEL (SECHS PUTTEN UND MITTELSTÜCK)

1885. Holz. 4,82 : 1,105. Nachlassverzeichnis 2.

Der Grund bordeauxrot. Die Putten orangerosa beschienen, doch so, dass das Orange die Helligkeit der Hauptbilder einbüsst und von weitem ganz zugunsten des Rosa und der Schattentöne zurücktritt. Dunkel graugrünliche, zuweilen fast schwarze Schatten. Dasselbe dunkle Grau im Mittelstück; auf dessen Aufsatz eine orangerote Frucht. Sie enthält weniger Orange als die Früchte der Hauptbilder und ist röter, ohne stark hervorzutreten. Der Hund in einem Schokoladenton mit weisser Blässe. Der ganze Fries, namentlich Springbrunnen und Hund, skizzenhaft. Die Putten stehen auf kittgrauem Boden, der sich als breiter Streifen unterhalb des bordeauxroten Grundes hinzieht. Die Putten fast ohne Relief. Von der unteren Kante bis 4,5 cm von unten ist das Kittgrau des ganzen Frieses leicht eingedrückt und weist auf die Spuren eines Rahmens, der diese Fläche bedeckt haben muss, so dass der Hund also direkt auf den Rahmen zu liegen kam.

LOB DER BESCHEIDENHEIT

Aus gewissen Zusammenhängen der Zeichnungen mit denen zu den „Hesperiden“ und dem „Goldenen Zeitalter“ kann mit Wahrscheinlichkeit geschlossen werden, dass mindestens die Zeichnungen, wenn nicht das Gemälde, annähernd gleichzeitig mit den Hesperiden oder kurz darauf entstanden. Marées hat noch 1885 an dem Bilde gemalt. Die Hauptfigur ist der sitzenden Frau des Gemäldes Nr. 354 ähnlich. Auch zu den „Kompositionen mit der sitzenden Frau“, die der „Werbung“ vorangehen, finden sich Beziehungen. Die Serie der Zeichnungen scheint einigermassen vollständig, doch fehlt die letzte endgültige Zeichnung, nach der das Gemälde übertragen wurde.

422. ENTWURF FÜR DAS „LOB DER BESCHEIDENHEIT“ (Nr. 440)

1879. Rötel auf weissem Papier. 0,445 : 0,60.

Vermutlich einer der ersten Entwürfe. Von dem Gemälde ist nur die Hauptperson, die sitzende Frau, gegeben. Diese (nur in der Beinstellung und der Lage des rechten Arms mit dem Bild übereinstimmend) ist links placiert. Rechts der Jüngling, der in allen frühen Entwürfen für das Gemälde wiederkehrt und erst mit der Placierung der Frau nach rechts (wie im Gemälde) wegfällt.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

423. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

Gegen 1879. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,60.

Vermutlich einer der ersten Entwürfe, dem vorigen ähnlich. Der linke Arm der Frau mehr wie im Gemälde, dagegen das Gesicht dem Beschauer zugewendet. Im Hintergrunde sind Bäume angedeutet.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Rückseite: 423 A. ENTWURF FÜR DAS GOLDENE ZEITALTER I

Der Mann, Profil nach links sitzend, hält vor sich den Knaben. Links flüchtig: zwei stehende, eine kniende Gestalten. Rötel.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

424. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

Gegen 1879. Rötel auf weissem Papier. 0,445 : 0,60.

Flüchtige Wiederholung des vorigen, ohne die Landschaft.

Rückseite: 424 A. FLÜCHTIGE DETAILSTUDIE DES MANNES

Rötel.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

425. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

Gegen 1879. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,60.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

422

423

424

426. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

Gegen 1879. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,59.

Der Jüngling durch einen Knaben ersetzt. Der Kopf der Frau stark gebeugt. Ausgestellt: M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Rückseite: 426 A. DIE SITZENDE FRAU VON VORN

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

427. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

Gegen 1879. Rötel auf weissem Papier. Links oben ein Winkel ausgeschnitten. 0,48 : 0,37.

Die Frau zu einer neuen Komposition (mit einer vor ihr knienden Gestalt und zwei auf sie zueilenden Männern) benutzt, die aufgegeben wurde.

Rückseite:

427 A. WEIBLICHE AKTSTUDIE ZUM MITTELBILD DER HESPERIDEN

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

428. STUDIE FÜR DASSELBE GEMÄLDE

Gegen 1879. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,60.

Die Frau in der Stellung des vorhergehenden Entwurfes. Vgl. Nr. 438.

Rückseite: 428 A. STUDIE DER SITZENDEN FRAU

Rötel.

Gehört zu den 30 in der Vorbemerkung vor dem Katalog erwähnten Zeichnungen, deren Erlös Frau Hofkapellmeister Mary Balling gestiftet hat. Erworben 1909.

Bes.: Städtisches Museum, Leipzig.

429. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

Gegen 1879. 0,44 : 0,60.

Die Frau in ähnlicher Stellung wie in Nr. 425. Die Komposition durch die Landschaft erweitert.

Rückseite: 429 A. ZWEI STUDIEN DER SITZENDEN FRAU

Rötel auf weissem Papier.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

430. NATURSTUDIE ZUR SITZENDEN FRAU

Gegen 1879. Kohle und weisse Kreide auf braunem Papier. 0,31 : 0,475.

Vgl. Nr. 439. Dieser sehr ähnlich, nur die auf dem Schenkel liegende Hand geöffnet.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

426

431. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

Gegen 1879. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,595.
Ausgestellt: M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1809.

Rückseite: 431 A. DREI AKTSTUDIEN

Rötel.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

432. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

Gegen 1879. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,60.

Die sitzende Frau von vorn, links von ihr zwei flüchtig angedeutete Gestalten. — Eins der Blätter, die eine Verwechselung mit den „Kompositionen mit der sitzenden Frau“ nahelegen.

Rückseite: 432 A. ZWEI FLÜCHTIGE STUDIEN DER SITZENDEN FRAU

Rötel.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

433. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

Gegen 1879. Kohle auf gelblichem Papier. 0,32 : 0,475.

Die sitzende Frau, links davon ein Mann, rechts eine Putte.

Rückseite: 433 A. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

Kohle.

Die Frau in derselben Stellung, die Putte rechts etwas geändert. Links ist eine am Boden liegende Putte dazu gekommen. Der Mann fehlt.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

434. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

Gegen 1879. Kohle und weisse Tusche auf gelblichem Papier. 0,31 : 0,48.
Sitzende Frau mit zwei Putten, links zwei Männer.

Darunter: DIESELBE KOMPOSITION

Verkleinert. Das Blatt durch Oelflecke beschmutzt.

Rückseite: 434 A. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

Kohle. Sitzende Frau und Putte, auf dem Rand dieselbe Putte noch einmal.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

435. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

Gegen 1879. Kohle auf gelblichem Papier. 0,315 : 0,475.

Dem vorigen ähnlich, rechts von der Frau mit Putto zwei, links drei angedeutete Gestalten.

Rückseite: 435 A. NATURSTUDIE DES OBERKÖRPERS DER FRAU

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

436. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

Gegen 1879. Kohle und weisse Tusche auf gelblichem Papier. 0,32 : 0,475.

Der Entwurf nähert sich dem Gemälde. Links der schreitende Mann. Die rechte Seite dem vorigen Entwurf ähnlich. Vgl. Nr. 382.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Rückseite: 436 A. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

Annähernde Wiederholung desselben Motivs, nur sind die beiden Gestalten des Hintergrundes, die vorher rechts waren, in die Nähe des schreitenden Mannes gerückt, wodurch eine weitere Annäherung an das Gemälde erfolgt.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

431

434

437. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

Gegen 1879. Kohle und weisse Tusche auf gelblichem Papier. 0,31 : 0,475.

Situation ungefähr wie im vorigen, nur mehr detailliert, oben auf dem Rand Detailstudien der zwei Putten.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Rückseite: 437 A. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

Die sitzende Frau ohne Putten, links drei Gestalten. Der schreitende Mann nimmt die bekränzende Geste an. Rechts im Hintergrund zwei Gestalten.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

438. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

Sitzende Frau mit zwei Putten, links zwei Gestalten in grösserem Abstand von ihr, als in dem vorigen Entwurf.

Unten: DETAILSTUDIE DES KOPFES DER SITZENDEN FRAU

Der Studie Nr. 428 ähnlich

Gegen 1879. Kreide und weisse Tusche auf gelblichem Papier. 0,315 : 0,475.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

439. NATURSTUDIE DER SITZENDEN FRAU

Gegen 1879. Rötel auf weissem Papier. 0,445 : 0,59.

Links davon flüchtige Wiederholung und Armstudien derselben Frau. Die Armstudien sind auf der Abbildung weggelassen. Die Museumsausgabe bringt die vollständige Zeichnung. Vgl. Nr. 430.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

438

439

437

440. LOB DER BESCHEIDENHEIT

Gegen 1879—1885. Holz. 1,13 : 1,11. Fiedler-Mappe Nr. 12. Nachlassverzeichnis Nr. 13.

Die Frauenkörper, zumal die sitzende Gestalt in einem hellen leuchtenden Perlmutterton, gemischt aus weissrosa Lichtern und graugrünlichen Schatten. Der Mann dagegen, wie gewöhnlich, dunkler, fast havanna mit schwach durchscheinendem Rosa, das in den Beinen nach unten zu immer stärker hervortritt und offenbar die Untermalung bildete; olivene Schatten. Er hält einen grünen Kranz mit leuchtend roten Bändern. Das Gewand der Sitzenden enthält in den hellsten Tönen dasselbe Rot, wirkt im Ganzen aber brauner, etwa pompejanisch rot, in dem Schatten nach Braun bis Schwarz gedunkelt. Das tonreiche Haar etwas röter als das Braun des Mannes. Der im Hintergrund sitzende, skizzenhaft angedeutete Mann in demselben, aber nicht leuchtenden, weil nicht gradierten Rotbraun, die Knie mit einem wasserblauen Gewand bedeckt von hellen und dunklen Tönen. Die andere Figur weniger präzisiert in der Farbe, braun. Ihr Kleid ist mit braunen Strichen auf Grau angedeutet. Die Bäume hinter der Gruppe in Smaragd, das in den tiefsten Tönen fast schwarz wird. Die Bäume hinter der Hauptgruppe dunkelstes Rotbraun. Der Boden ein Gemenge von grünen mit gelbbraunen Tönen. Diese kommen, mit Blau gemengt, auch im Himmel wieder. Der schmale Strich des Horizontes hinter dem Hügel blau wie der tiefste Ton des Gewandes des sitzenden Mannes. Das Bild wurde von Marées Hildebrand gegenüber im Januar 1885 als sein bestes bezeichnet.

Ausgestellt: Glaspalast, München, 1891. — M. A. M. 1908/09 Nr. 102. — M. A. B. 1909 Nr. 118.

Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 12).

441. LOB DER BESCHEIDENHEIT (Schülerarbeit)

1885. Blei und Kohle auf weissem Papier. 0,36 : 0,485.

Entspricht genau dem Gemälde Nr. 442. S. dort. Kopie eines Schülers, wahrscheinlich Pidolls, nach einer verlorenen Zeichnung von Marées oder nach dem Gemälde.

Gehört zu den dreissig in der Vorbemerkung vor dem Katalog erwähnten Blättern, deren Erlös Frau Hofkapellmeister Mary Balling gestiftet hat.

Bes.: Siehe Nachtrag.

442. LOB DER BESCHEIDENHEIT

1885. 1,19 : 1,18. Wiederholung. Das Format etwas grösser als das der ersten Fassung.

In der Komposition, die von Pidoll unter Marées' Aufsicht begonnen wurde, einige wesentliche Veränderungen. Das erste Kind ist von hinten gezeigt. Die Frau neben der Sitzenden ganz von vorn. Der rechte Arm hängt herunter, Beinstellung und linker Arm wie die Figur links auf dem Mittelbild der Schleissheimer Hesperiden (Nr. 418). Dadurch wird die in der ersten Fassung etwas verworrene Partie geklärt, nicht ohne Nachteil für die Wirkung der sitzenden Frau, deren Rückenlinie durch den herabfallenden Arm der stehenden Frau geschmälert wird. Die Gestalt neben der Frau mit dem herabhängenden Arm sieht nach rechts, während sie auf der ersten Fassung geradeaus schaut. Die letzte links kommt mehr zum Vorschein, und auch diese Aenderung klärt sehr wesentlich die Komposition. Die Landschaft nur insofern geändert, als hinter der Frau, die neben der Sitzenden steht, ein Baumstamm sichtbar wird, wodurch die Vertikale betont wird, doch geht dadurch die Geschlossenheit der Masse des Blattwerks, die auf der ersten Fassung erreicht ist, verloren. Im Farbigen ist die fremde Hand fühlbar. Auch der Umstand, dass die Wiederholung auf Leinwand gemalt ist, verringert anscheinend die Wirkung. Das Material hat nicht das leuchtende Perlmutterhafte der ersten Fassung. Zumal das Fleisch ist viel ärmer und flacher. Es fehlt die Tiefe. Das Haar der Sitzenden mehr nach Braun, während auf der ersten Fassung mehr nach Rot. Das Rot des Kleides mehr nach Purpur und viel matter. Die Schatten ohne Energie aufgesetzt. Das Fleisch der Kinder hier gelb mit grünlichen Lasuren, im ersten Bild mehr nach Weiss und Rosa, wodurch dort der perlmutterhafte Glanz entsteht. Die Figur neben der Sitzenden mehr bräunliches Rosa in erhöhtem Ton der Farbe des Kleides der Sitzenden, ohne die Helligkeiten der ersten Fassung. Die grünlichen Schatten ähnlich wie auf der ersten Fassung, nur nicht

440

so geordnet. Die beiden anderen Gestalten ungefähr im Ton der ersten Gestalt. Der Mann gleicht sich auf beiden Fassungen, nur modelliert in der Wiederholung die Farbe nicht. Es fehlen die rosa Akzente des ersten Bildes, die das Orangebraun belcben. Die Baummasse hinter den Hauptfiguren in einem indifferenten Dunkel, das man mit Mühe als Grün erkennt, während in der ersten Fassung das dunkle Braunrot die Farben der Sitzenden notwendig ergänzt. Der Himmel wie im Hauptbild in blauen und gelblichbraunen Tönen; das Gelb in der Fleischfarbe der Kinder. Die Malerei wirkt aquarellartig. Die Töne durchdringen sich nicht wie in der ersten Fassung. Auch die beiden Bäume rechts wirken fragmentarisch, weil dem Grün die klare bis Schwarz hinabsteigende Tiefe des Hauptbildes fehlt. Die beiden Figuren davor sehen schemenhaft aus. Der Mann ist zum Greis geworden, Haar und Bart verhüllt grau. Das Fleisch des Greises im vertieften Ton des Ockers der Wolken, im ersten Bild dagegen rötlicher. Das Blau des Gewandes im ersten Bild wirksamer, weil organischer behandelt. Die Gestalt daneben im gleichen Braun. Namentlich in diesem Teil des Bildes ist die Hand des Schülers ganz unverkennbar. Das Grün des Bodens wie im Hauptbild, aber flacher behandelt. Der Kranz, den der Jüngling hält, in den Farben des ersten Bildes, aber ohne die Leuchtkraft des Rots auf dem Grün, kaum von Marées berührt. Im übrigen hat er wohl sämtliche Figuren flüchtig übermalt, nachdem sie von Pidoll gegeben waren.

Ausgestellt: Kunsthandlung Fritz Gurlitt in Berlin 1885. Nach den Angaben dieser Firma fand die Ausstellung im Jahre 1884 statt. Dieses Datum beruht bestimmt auf einem Irrtum. Die Anregung zur Ausstellung kam von dem Bruder Georg. Um darüber mit Marées zu verhandeln, reiste Fritz Gurlitt, wie aus seinem Briefe vom 25. November 1883 an den Oberstleutnant hervorgeht, am nächsten Tage nach Rom. Am 6. Dezember desselben Jahres schreibt Gurlitt an denselben, er sei zurückgekehrt. Marées werde Ende Januar 1884 sieben grosse Bilder schicken. Am 23. Februar 1884 schreibt Marées an seinen Bruder Georg: „Dass die Gurlittsche Angelegenheit so nicht zustande gekommen ist, bekümmert mich nicht im mindesten, sie hat mich innerlich auch keine fünf Minuten lang beschäftigt.“ Die Familie Marées behauptet mit aller Bestimmtheit, dass die Ausstellung im Januar 1885 stattfand, und zwar in sehr viel beschränkterem Umfang als das Jahr vorher geplant war. (Siehe Band I.) Dem widerspricht der Brief Marées' an Fiedler vom 5. April 1885: „Leider muss ich zwei Sachen, die ich Ihnen gern gezeigt hätte, Anfang nächster Woche absenden“. (Marées erwartete Fiedler.) „Man geht damit um, mir alles zu nehmen; alle meine Versuche, mich gegen den Wahnsinn zu wehren, sind vergeblich gewesen.“ Das eine der beiden Bilder war offenbar das vorliegende (das andere die Wiederholung der „Unschuld“). Dieselben Bilder meint Marées in dem Brief an den Bruder Georg vom 29. April 1885: „Durch unaufhörlichen Eifer habe ich es nun doch dahin gebracht, in dieser Woche die beiden Bilder abschliessen zu können; dieselben bedürfen dann noch einer kurzen Zeit zum Trocknen, die Goldrahmen einer Reinigung usw., dann werden sie abgesandt.“ Folglich kann die Ausstellung frühestens in der zweiten Hälfte Mai stattgefunden haben. Volkmann bestätigt, dass sowohl diese Wiederholung wie die der „Unschuld“ für die Berliner Ausstellung während seiner Anwesenheit in Rom gemalt wurden (um einem mit Recht befürchteten Eingriff der Gläubiger des Bruders Georg in die Ausstellung zuvorzukommen). Volkmann war 1883—1885 in Deutschland (vgl. „Artur Volkmann“ von W. v. Wasielewski, R. Piper & Co., München 1908, pag. 22, 23. Wird auch durch die Korrespondenz von Marées bestätigt). Pidoll, der, wie oben ausgeführt wird, an der Arbeit beteiligt war, kam erst November 1884 nach Rom zurück. (Er war schon im August wenige Tage in Rom, während denen er aber nicht gearbeitet hat.)

Das Bild gelangte von der Ausstellung mit der Wiederholung der „Unschuld“ in den Besitz des Berliner Fabrikbesitzers Dresdner. Dieser verkaufte es mit dem anderen im Jahre 1900 der Kunsthandlung Paul Cassirer, Berlin, von der es im selben Jahre die Kunsthandlung J. P. Schneider jr., Frankfurt a. M., erwarb. Diese verkaufte es kurz darauf dem gegenwärtigen Besitzer. — Ausgestellt ausserdem: Museum Elberfeld, 1904. — M. A. M. 1908/09 Nr. 130. — M. A. B. 1909 Nr. 144.

Bes.: (Generalkonsul Karl v. Weinberg, Villa Waldfried bei Frankfurt a. M.)

442

443. DREI STUDIEN EINES PFERDES UND EINES MANNES

Spätestens 1879. Rötel auf weissem Papier. 0,59 : 0,45.

Tuaillon meint, das Pferd könnte das Modell des Pferdes des Hl. Martin (vgl. Nr. 585 und 586) sein. In diesem Fall wäre die Zeichnung später zu datieren.

Ausgestellt M. A. B. 1909.

Rückseite: 443 A.

DEM „LOB DER BESCHEIDENHEIT“ VERWANDTE-KOMPOSITION

Rötel.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

444. DEM „LOB DER BESCHEIDENHEIT“ VERWANDTE KOMPOSITION

Die sitzende Frau mit einem auf sie zuschreitenden Mann. Rechts ein Kahn.

Darunter: DREI FLÜCHTIGE KLEINE KOMPOSITIONEN,

von denen die eine, links, an die obere erinnert. Alle deuten auf das Motiv (nicht die Fassung) der „Entführung der Helena“, Nr. 568.

Gegen 1879. Rötel auf weissem Papier. 0,445 : 0,595.

Wohl kurz vor dem „Paris-Urteil“ und unmittelbar nach den Entwürfen für das „Lob der Bescheidenheit“ entstanden.

Rückseite: 444 A. ENTWURF VON VIER GESTALTEN,

von denen der schreitende Mann der Gestalt auf dem ersten Entwurf der Kehrseite ähnelt.

Rötel.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

445. FLÜCHTIGE KOMPOSITION MIT DEM SCHREITENDEN MANN

der vorigen Zeichnung und andere Gestalten. Der Mann von hinten.

Gegen 1879. Rötel auf weissem Papier. 0,445 : 0,60.

Rückseite: 445 A.

FLÜCHTIGE WIEDERHOLUNG DES SCHREITENDEN MANNES

Rötel.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

446. KOMPOSITION MIT MEHREREN GESTALTEN

Links ein sitzender Mann, der die rechte Hand emporhebt. Rechts ein anderer, der an gewisse Fassungen des „Lobes der Bescheidenheit“ erinnert.

Gegen 1879. Rötel auf weissem Papier. 0,35 : 0,25.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

443

GOLDENES ZEITALTER I

Da das Datum des Gemäldes ,,Goldenes Zeitalter II“ durch einen Brief Mareés' an Fiedler vom 12. Juni 1880 feststeht und daraus hervorgeht, dass das ,,Goldene Zeitalter I“ vorher entstanden ist, geht man sicher nicht fehl, dieses in das Jahr 1879 zu legen. Damit stimmen auch gewisse Zusammenhänge des Bildes mit den Hesperiden überein, zumal die Aehnlichkeit des Greises mit dem des Flügelbildes und die Verwandtschaft der Frau hinter dem Greise mit dem Frauentypus der Hesperiden. Vgl. die Zeichnungen Nr. 396 und 405 etc. Die Serie der Zeichnungen scheint ziemlich vollständig, doch fehlt die endgültige Zeichnung, nach der die Komposition auf die Tafel übertragen wurde.

447. ENTWURF FÜR DAS GEMÄLDE ,,GOLDENES ZEITALTER I“ Nr. 454

1879. Rötel auf weissem Papier. 0.445 : 0,60.

Vermutlich einer der frühesten Entwürfe. Vom endgültigen Motiv ist nur der sitzende Mann, der den Knaben vor sich hält, angedeutet. Doch sitzt der Mann links, mit den Füssen nach rechts und blickt nach vorne.

Rückseite: 447 A. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

Rötel. Wiederholung des Motivs des sitzenden Mannes mit dem Knaben, und zwei andere Gestalten. Vgl. Nr. 396.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

448. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

1879. Rötel auf weissem Papier. 0,445 : 0,60.

Flüchtige Andeutung der Gruppe des sitzenden Mannes, wie im ersten Entwurf; rechts zwei sitzende Frauen.

Rückseite: 448 A. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

Rötel. Der sitzende Mann ist rechts placiert, der Knabe hinter ihm. Im Hintergrund eine wegschreitende Gestalt, von hinten. Vgl. Nr. 396.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

449. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

1879. Rötel auf weissem Papier. 0,445 : 0,60.

Der sitzende Mann mit dem Knaben ist in die Mitte gerückt, der Körper des Knaben von vorn. Im Hintergrund drei Gestalten, die die Arme aufeinander legen.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Rückseite: 449 A. PERSPEKTIVISCHE KONSTRUKTION von Pidoll, für die Säulenhalle des Mittelbildes der ,,WERBUNG“.

Darunter: Skizzenhafte Grundrisse eines Dreiflügelbildes

1885. Blei.

Marées liess die Konstruktion anfertigen, bediente sich ihrer aber nicht, sondern machte die Perspektive der Säulenhalle nach dem Gefühl. Der Unterschied zwischen den Daten der Vorderseite und der Rückseite ist nicht auffallend. Marées hat wiederholt, wie schon früher hervorgehoben, die Rückseiten alter Zeichnungen benutzt. Die skizzenhaften Grundrisse beziehen sich wohl auch auf die ,,Werbung“ und dürften bei einer Diskussion über die Rahmung entstanden sein. Vergl. Nr. 913 A.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

447

448 A

449

450

450. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

1879. Rötel auf weissem Papier. 0,445 : 0,60.

Der sitzende Mann rechts, mit den Beinen nach links, auch der Knabe vor ihm ungefähr in der Haltung des Gemäldes; desgleichen sind bereits die beiden Figuren im Hintergrund links angedeutet.

Rückseite:

450 A. STUDIE DES OBERKÖRPERS DES SITZENDEN MANNES

Rötel.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

451. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

1879. Rötel. 0,445 : 0,60.

Die Gruppe des sitzenden Mannes steht in der Mitte; links und rechts, flüchtig angedeutet, andere Figuren.

Rückseite: 451 A. STUDIE FÜR DASSELBE GEMÄLDE

Rötel.

Flüchtiger Entwurf der Gruppe des Mannes und des Knaben. Der Mann von vorn.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

452. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

1879. Rötel auf grauem Papier. 0,47 : 0,62.

Gruppe des sitzenden Mannes mit dem Knaben in der Mitte, dahinter links eine vor einer Frau kniende Gestalt, rechts eine Gestalt von hinten.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

453. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

1879. Rötel auf grauem Papier. 0,475 : 0,62.

Die Gruppe des sitzenden Mannes (der bereits die Züge eines Greises trägt) in der Mitte. Rechts eine sitzende Frau, die bereits die Terrassenkomposition andeutet. Links ein sich bückender Knabe an der Stelle, wo sich im Gemälde das sitzende Mädchen befindet. Im Hintergrund, in der Mitte, die beiden Gestalten, sich umarmend.

Rückseite: 453 A. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

Rötel.

Aehnliches Motiv, doch fehlt die sitzende Frau. Aus dem sich bückenden Knaben sind zwei geworden, ebenso rechts im Hintergrund zwei Gestalten.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

454. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

1879. Rötel auf grauem Papier. 0,47 : 0,625.

Der sitzende Greis nimmt die Züge des Gemäldes an. Links eine Frau in einer an gewisse Entwürfe des „Lobes der Bescheidenheit" erinnernden Haltung. Im Hintergrund drei Gestalten. Die Terrassenkomposition ist wieder aufgegeben.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Gehört zu den 30 in der Vorbemerkung zitierten Zeichnungen, deren Erlös Frau Hofkapellmeister Mary Balling gestiftet hat.

Bes.: Siehe Nachtrag.

455. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

1879. Kohle auf gelbem Papier. 0,475 : 0,625.

452

453

454

455

Der Greis mit beiden Füssen nach vorn. Sonst alle Gestalten annähernd wie im Gemälde.

Rückseite: 455 A. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

Kohle. Flüchtige Wiederholung derselben Situation. Der Greis mit der Fussstellung des Gemäldes.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

456. STUDIEN ZU DEM SITZENDEN MÄDCHEN

Gegen 1879. Rötel auf weissem Papier. 0,45 : 0,595.

Das Mädchen, das auf dem Gemälde links am Boden sitzt. Zwei Studien übereinander. Die obere entspricht in der Haltung dem Gemälde, nur ist mehr vom Rücken gegeben; die Beine sind etwas nach dem Hintergrund zu gerichtet. Auch fehlt das über den Rücken fallende Haar. In der unteren, viel weniger ausgeführten Studie ist die Stellung des Armes und der Hand geändert.

Rückseite: DASSELBE MÄDCHEN

Rötel. Der Arm wie auf der unteren der beiden Studien der Vorderseite. Der Kopf nach vorn.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

Eine Studie zu dem Kopf des Greises findet sich auf der Zeichnung „Der Schnitter".

457. GOLDENES ZEITALTER I

1879–85. Holz. 1,445 : 1,89. Fiedler-Mappe Nr. 11, irrtümlich als Goldenes Zeitalter II. Nachlassverzeichnis Nr. 6 unter dem falschen Titel „Die Menschenalter". Der Titel „Goldenes Zeitalter" stammt von Marées. (Siehe Brief an Fiedler vom 12. Juni 1880.)

Orangebraunes Fleisch mit oliven Lasuren. Das Verbindende in den sehr verschiedenen Fleischtönen geben die rosa und die orangenen Töne. Das Braunrosa ist am dunkelsten in dem Jüngling zur äussersten Rechten und in dem sehr dunkel gehaltenen Greis, dessen Schatten in dunkelstes Braun sinken. Die Knie des Greises sind mit einem dunkelbraunroten Tuch bedeckt. Das Orange am leuchtendsten in dem Knaben vor dem Greise. Die Fleischtöne der Frauen viel heller als die der Männer; die sitzende Frau rechts am hellsten. Der Boden, teils in den bräunlichen Tönen der Fleischfarbe, teils (namentlich im Mittelplan und rechts von dem Greis) in hellem Smaragd, wechselt in den hinteren Plänen mit gedämpftem Rosa und wird am Horizont durch Saphirblau begrenzt. Die Bäume in schwärzlichem Braun. Im Himmel werden die blauen Töne von den rosa verdrängt. Die Fleischteile fast alle in Relief; das stärkste Relief in dem Knaben vorn und im Gesicht des Greises.

Ueber die Datierung siehe die Bemerkung vor den Zeichnungen. Das Jahr 1879 gibt nur das Datum des Beginns. Marées hat in den achtziger Jahren das Gemälde wiederholt übermalt. Als Albert Lang Marées 1885 im Atelier besuchte, standen unter anderem die beiden „Goldenen Zeitalter" auf den Staffeleien.

Ausgestellt: Glaspalast, München, 1891. — Wiener Sezession 1904. — M. A. M. 1908/09 Nr. 101. — M. A. B. 1909 Nr. 117. Siehe S. 324.

Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 8).

457

458. ACHILLES MIT DER LEICHE DES PATROKLOS

Um 1879 (?). Schwarze Tusche auf weissem Papier. 0,23 : 0,30.

Die Datierung dieser und der folgenden Zeichnungen bis Nr. 465 ist recht unsicher. Es wäre leicht möglich, dass sie schon in eine etwas frühere Zeit fallen.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

459. ACHILLES MIT DER LEICHE DES PATROKLOS

Etwa 1879 (?). Schwarze Tusche auf braunem Papier. 0,18 : 0,265.

Die Gruppe allein und durch die Veränderung und Umstellung der tröstenden Nebenfigur modifiziert. Vgl. Nr. 458.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Rückseite: 459 A. KREUZIGUNG

Blei. Vgl. Nr. 347 A und 460.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

460. KREUZIGUNG

Etwa 1879. Rötel auf weissem eingerissenen Papier. 0,43 : 0,575.

Fast ohne Beziehung zu der vorhergehenden Kreuzigung. Siehe Nr. 458.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

458

459

459 A

460

461. FLÜCHTIGE KOMPOSITION

Gegen 1879. Rötel auf weissem Papier.

Links sitzt ein sich vorbeugender Mann, rechts eine Frau, beide im Profil und durch eine Putte verbunden. Siehe Nr. 458.

Rückseite: 461 A. FRAGMENT

Rötel. 0,47 : 0,27.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

462. RITTER UND VOLK IN EINER LANDSCHAFT

Etwa 1879. Schwarze Tusche auf weissem Papier. 0,22 : 0,25. Siehe Nr. 458.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

463. GRIECHISCHES LAGER

Etwa 1879. Schwarze Tusche auf weissem Papier. 0,15 : 0,20. Siehe Nr. 458.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

464. ÄHNLICHES MOTIV

Etwa 1879. Schwarze Tusche und Blei auf weissem Papier. 0,135 : 0,18. Siehe Nr. 458.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

465. DREI REITER (?)

Etwa 1879. Blei auf braunem Papier. 0,15 : 0,245. Quadriert.

Benutzt von Pidoll für ein kleines Gemälde (die Reiter farbig kostümiert), das sich gegenwärtig im Besitz der Frau Baronin v. Pidoll, München, befindet und wahrscheinlich demnächst Baron v. Pidoll in Wien überwiesen werden wird. Frau Baronin v. Pidoll hält die Zeichnung für ein Werk ihres Gatten. Sie glaubt sich zu erinnern, dabei gewesen zu sein, als Pidoll das Blatt zeichnete. Wenn sie nicht etwa das Blatt mit einer Zeichnung verwechselt, die Pidoll nach dieser — unmittelbar oder aus dem Kopf — gemacht haben könnte, müsste man es also Pidoll zuschreiben. Pallenberg glaubt sich zu erinnern, dass Pidoll sich freute, die drei Reiter in den kleinen Raum gebracht zu haben, und hält die Autorschaft Pidolls für wahrscheinlich. Frau Baronin v. Pidoll glaubt die Autorschaft ihres Gatten ausserdem mit dem Hinweis zu sichern, dass Marées nur weisses Papier zum Zeichnen benutzt habe. Auf gelbliches habe er nur gezeichnet, wenn er bei Pidoll zu Besuch war. Tatsächlich hat Marées in allen Perioden auf Papiere aller möglichen Tönungen gezeichnet.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

465

462

466. FLÜCHTIGE KOMPOSITION MIT REITERN IN EINER LANDSCHAFT

Etwa 1879. Blei auf grauem Papier. 0,31 : 0,49.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

467. AKT EINES MANNES (Kniestück)

Etwa 1879. Blei auf weissem Papier. 0,125 : 0,29.

Bes : Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

468. KNABENSTUDIE

Sich mit den Armen auflehnender Knabe.

Etwa 1879. Kohle und Kreide auf hellbraunem Papier. 0,31 : 0,475.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

469. REITER AUF PFERDEN UND ANDERE NACKTE GESTALTEN

Frühstens 1879. Rötel auf weissem Papier. 0,56 : 0,41.

Es ist nicht ausgeschlossen, dass die Zeichnung wesentlich später entstand. — Früher im Besitz von Professor A. Volkmann, der die Zeichnung dem gegenwärtigen Besitzer, seinem Schüler, geschenkt hat.

Im Motiv manche Beziehungen zur „Reitschule".

Bes.: Waldemar v. Wasielewski, Sondershausen-Rom.

470. RÜCKENAKT EINES MANNES

(wohl kaum ganz eigenhändig)

Etwa 1879 (?). Kohle und weisses Aquarell auf braunem Papier. 0,27 : 0,48.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

471. SCHREITENDER MANN

Profil nach links, Naturstudie

Etwa 1879. Kohle und weisses Aquarell auf braunem Papier. 0,205 : 0,475. (Das in der Breite zusammengefaltete Papier nicht gerechnet.)

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

472. PFERD UND MANN

Etwa 1879. Schwarze Tusche auf weissem Papier. 0,13 : 0,21.

Bes: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

469

473. FLÜCHTIGE KOMPOSITION

Zwei Männer und eine Frau

Etwa 1879. Schwarze Tusche und Kohle auf weissem Papier. 0,26 : 0,435.

Rückseite: 473 A. FRAGMENT

Kohle.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

474. FLÜCHTIGE KOMPOSITION

Zwei Männer und eine Frau

Etwa 1879 (?) Kohle auf weissem Papier. 0,20 : 0,28.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

475. MÄDCHEN-STUDIEN

Etwa 1879. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,58.

Dasselbe Modell in zwei Posen.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

476. KOMPOSITION MIT FÜNF GESTALTEN

Etwa 1879. Rötel und weisse Tusche auf braunem Papier. 0,305 : 0,265.

Vor einer nach rechts sitzenden nackten Frau kniet mit dem einen Fuss ein nackter Mann. Rechts hinter ihm zwei stehende Männer. Links hinter der Frau ein mit beiden Händen in die Höhe greifender Mann.

Rückseite: 476 A. FRAGMENT EINER KOMPOSITION

Rötel und weisse Tusche.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

475

477. MÄNNLICHE AKTSTUDIE

Akt von vorn, ohne Füsse.

Etwa 1879. Kohle und weisse Tusche auf grauem Papier. 0,28 : 0,42.

Rückseite: 477 A. FLÜCHTIGER ENTWURF

Etwa 1880. Kohle und Blei.

Im Vordergrund rechts liegt eine Gestalt am Boden. Von hinten nahen sich zwei nackte Männer und in ihrer Mitte eine bekleidete Frau.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

478. AKTSTUDIE EINES BÄRTIGEN MANNES

zu einer Herme Volkmanns. Vgl. Nr. 369.

1878/79. Blei auf grauem Papier. 0,22 : 0,295.

Die Herme wurde von C. Fiedler gekauft (jetzt im Besitz seiner Witwe, Frau Hofkapellmeister Balling, Partenkirchen). W. v. Wasielewski nennt in seiner Volkmann-Biographie (R. Piper & Co., 1908) die Herme die erste der von Volkmann unter Marées ausgeführten Arbeiten. Marées machte die Zeichnung in Volkmanns Atelier.

Bes.: Professor Louis Tuaillon, Berlin.

479. ENTWURF FÜR EINEN PLASTISCHEN FRIES (?)

Frühstens 1879. Blei auf grauem Papier. Der Fries 0,38 : 0,15.

Für Volkmann. Kaum eigenhändig. Das Relief wurde nicht ausgeführt.

Auf demselben Blatt, zum Teil zerschnitten: MÄNNLICHER AKT

Rückseite: 479 A. AKTSTUDIE

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

480. ZWEI PFERDE

Frühstens 1879. Blei auf grauem Papier. 0,295 : 0,44.

Darüber und darunter Studien eines Kriegers. Studien zum Fries Nr. 479.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

481. PFERD UND MANN

1879. Rötel auf braunem Papier. 0,325 : 0,25. Studie zum Fries Nr. 479.

Rückseite: 481 A. ZWEI MÄNNLICHE AKTSTUDIEN

Rötel. Links: Profil nach rechts mit Helm; rechts: von vorn.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

482. STEHENDES PFERD

1879. Blei auf gelbem Papier. 0,48 : 0,315. Studie zum Fries Nr. 479.

Rückseite: 482 A. STUDIE FÜR EINE HERME VOLKMANNS

Gegen 1883. Blei.

Gezeichnet im Atelier Volkmanns, um Volkmann die Drapierung zu zeigen. Die Herme im Besitz der Berliner Nationalgalerie (Nr. 42).

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

483. ZWEI STUDIEN FÜR DIESELBE HERME

Darunter Gesichtsstudie in Profil.

Gegen 1883. Die Studien zur Herme Blei, die Gesichtsstudien Rötel auf braunem Papier. 0,62 : 0,47.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

477

484. STUDIE ZU DEM BOGENSCHÜTZEN VOLKMANNS

Gegen 1879. Blei auf braunem Papier. 0,31 : 0,47.

Links ganze Figur von vorn auf Sockel. Rechts daneben die gleiche Figur in Profil. Diese und die beiden folgenden Zeichnungen entstanden im Atelier Volkmanns für dessen Plastik und zwar wahrscheinlich bevor Volkmann in das Atelier von Marées zugelassen wurde, daher vor Mai 1879. W. v. Wasielewski nennt in seiner Volkmann-Biographie (R. Piper & Co., 1908) dieses Werk als zweite der unter Marées ausgeführten Arbeiten. Der Bogenschütze (Bronze) befindet sich im Besitz des Professors Hans v. Volkmann, Karlsruhe. Eine Wiederholung im Albertinum in Dresden.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

485. STUDIE ZU DERSELBEN PLASTIK

Gegen 1879. Blei auf grauem Papier. 0,215 : 0,43. Vgl. Nr. 486.

Aktstudie von hinten. Die ungewohnt scharfe Konturierung dieser und der folgenden Zeichnung geschah, um Volkmann ein möglichst genaues Vorbild zu geben.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

486. STUDIE ZU DERSELBEN PLASTIK

Gegen 1879. Blei auf grauem Papier. 0,29 : 0,44.

Derselbe Knabe (Nr. 485), Studie von vorn. Der Typus beider Zeichnungen (485 und 486) erinnert an den Knaben rechts auf der Zeichnung zu den „zwei Jünglingen" (Nr. 335).

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

485

486

487. DER KNABE AUF DEM KAHN

Frühjahr 1880. Holz. 0,285 : 0,40.

Das Fleisch in einem schwachrosa Holzton, der mit einem bräunlichgrünlichen Ton gedeckt ist. Das Rosa vorherrschend in den Lichtteilen, zumal im rechten Bein, in den Armen und in der Wange. Es bildete, wie man an dem Fuss sieht, die Untermalung. Auge und Haar dunkelbraun. Das Boot dunkelstes Braun. Der Rand, auf dem der Knabe sitzt, in leuchtendem Braunrot. Das Ufer in den Tönen des Fleisches. Das Meer beginnt mit einem aus blauen und weissen Strichen gebildeten Hellblau und geht nach hinten zu in tiefes Blau über. Im Himmel ist die hellere Nuance des Blau mit dem schmutziggrünlichen Ton gedeckt. Die Technik ist Tempera mit leichten Oel-Retuschen. Eine vorübergehende Mitarbeit Pausingers scheint nicht ausgeschlossen. Doch stammt der gegenwärtige Zustand im wesentlichen wohl von Marées.

Marées malte das Bild und das folgende im Atelier seines Schülers Cl. v. Pausinger. Bei der Aufzeichnung auf die Holztafel war sein junger Neffe, der gegenwärtige Besitzer, zugegen. Daraus lässt sich das Datum bestimmen. Die Reise des Oberstleutnants Georg v. Marées nach Rom, auf der er von seinem Sohn Georg begleitet wurde, fällt in den März des Jahres 1880. (Bericht des Herrn Georg v. Marées in Halle. Vgl. die Briefe Marées' an den Bruder Georg vom 8. und 10. Februar 1880.) Nach dem Briefe vom 15. Mai an denselben hatte Georg v. Marées mehrere Tage vorher Rom verlassen, vermutlich in der ersten Maiwoche. Das Bild ist also spätestens im April entstanden. Wann Pausinger Schüler Marées' wurde, steht nicht genau fest. Doch war es, wie er dem Verfasser mitteilte, um das Jahr 1880. In Rom war er, laut einem Berichte des Herrn Geheimrats Prell, bereits im Sommer 1879. Nicht unmöglich wäre es, dass sich die Bemerkung über den „malenden Famulus" im Briefe an Fiedler vom 6. Februar 1880 auf Pausinger bezöge. Im Herbst trat dann Pausinger ganz in Marées' Atelier. (Brief an den Bruder Georg vom 27. September 1880.) Das Bild blieb längere Zeit im Besitz Pausingers. Später verkaufte oder versetzte er es Herrn Joseph Kraus in Wien, von dem es 1908 durch Vermittlung der Baronin v. Wieser der Autor erwarb. Dieser trat das Bild kurz darauf dem gegenwärtigen Besitzer ab.

Das Bild war intakt. Es wurde 1908 von J. E. Sattler in München gereinigt. Pidoll erwähnt das Bild in seiner Broschüre: „Aus der Werkstatt eines Künstlers" (Luxemburg 1890) S. 33.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 110. — M. A. B. 1909 Nr. 131.

Bes.: ~~Georg v. Marées, Halle~~.

488. LANDSCHAFT MIT ZWEI MÄNNERN UND ZWEI PFERDEN

1880. Kohle auf weissem Papier. 0,44 : 0,29. Abb. S. 362.

Summarischer Entwurf für das Gemälde 489. Dieses ist einigermassen sicher datierbar. Siehe dort.

Ursprünglich im Besitz des Malers Cl. v. Pausinger, dann des Herrn Joseph Kraus in Wien (siehe Nr. 487), von dem es der gegenwärtige Besitzer 1908 erwarb.

Bes.: J. Meier-Graefe, Berlin.

489. LANDSCHAFT MIT ZWEI MÄNNERN UND ZWEI PFERDEN

1880.

Das Bild entstand nach dem Bericht des Malers Cl. v. Pausinger bald nach Nr. 487 ebenfalls in Pausingers Atelier. Volkmann erinnert sich genau des Bildes. Es war vollkommen in Tempera untermalt. Nach seinem früheren Bericht (1907) war das eine Pferd ein Schimmel, das andere ein Brauner. Neuerdings (1909) meint er, die Farbe der Pferde könnte auch anders gewesen sein. Volkmann hält das Bild für eigenhändig. Doch scheint nach Pausingers Bericht seine Mitarbeit nicht ausgeschlossen. Das Bild blieb im Besitz Pausingers. Er versetzte es später Herrn Joseph Kraus, Wien (vgl. Nr. 487), der es 1905 im Wiener Dorotheum zusammen mit Nr. 498, 499, 500 und vielleicht noch anderen Bildern verauktionieren liess. Der Erlös war gering.

Verbleib unbekannt.

487

490. MANN UND PFERD. FRAU MIT KORB

Gegen 1880. Blei auf weissem Papier. 0,48 : 0,315.
(Auf den Deckel einer Mappe geklebt.)

Ganz eigenhändig wohl nur die ganz summarisch skizzierte Frau, die Marées zu didaktischen Zwecken in Pausingers Atelier gezeichnet hat. Mann und Pferd, beide im Profil nach links, Detailstudie für das Bild Nr. 489, wohl von Pausinger, vielleicht von Marées korrigiert.

Ursprünglich war die Zeichnung im Besitz des Malers Cl. v. Pausinger, dann des Herrn Joseph Kraus in Wien (siehe Nr. 487), von dem sie der Autor 1908 erwarb.

Bes.: J. Meier-Graefe, Berlin.

491. MANN UND PFERD (Schülerarbeit)

Gegen 1880. Blei und Kohle auf weissem Papier. 0,32 : 0,49.

Das Pferd Profil nach rechts. Der Mann, ebenso, sieht über den Rücken des Pferdes nach dem Hintergrund, in deren Landschaft zwei nackte Gestalten angedeutet sind. Offenbar im Anschluss an die vorhergehende Studie entstanden. Wohl von Pausinger, Marées hat möglicherweise die Zeichnung flüchtig korrigiert. Herkunft wie Nr. 487.

Bes.: J. Meier-Graefe, Berlin.

492. STEHENDE NACKTE FRAU

Gegen 1880. Kohle auf gelblichem Papier. 0,315 : 0,475. Abb. S. 363.

Entstand nach dem Bericht Pausingers in seinem Atelier, zu didaktischen Zwecken. vielleicht zu dem Gemälde „Die Labung", Nr. 497. Die Frau lehnt sich mit der linken Hand auf einen Sockel und streckt die andere Hand aus, wie die hintere Frau auf dem Gemälde. Herkunft wie Nr. 487.

Bes.: J. Meier-Graefe, Berlin.

493. MANN UND FRAU AM BRUNNEN

Gegen 1880. Blei und Kohle auf weissem Papier. 0,32 : 0,48.

Unter der Zeichnung dieselbe Komposition noch einmal, stark verkleinert. An der oberen könnte Pausinger mitgearbeitet haben. Offenbar für die „Labung" Nr. 497, oder im Anschluss daran entstanden. Die Frau scheint dieselbe wie die zweite Frau des Gemäldes. Herkunft wie Nr. 487. *Bes.: J. Meier-Graefe, Berlin.*

488

492

494. STUDIE FÜR „DIE LABUNG“

Gegen 1880. Blei auf grauem Papier. 0,165 : 0,245.

Studie des sitzenden Mannes des Gemäldes Nr. 497. Die Stellung entspricht genau dem Gemälde.

Bes.: Frau Baronin v. Pidoll, München.

495. ENTWURF FÜR „DIE LABUNG“

Gegen 1880. Rötel auf weissem Papier. 0,34 : 0,26.

Fussstellung und linker Arm des sitzenden Mannes wie im Gemälde (Nr. 497), aber die rechte Hand ausgestreckt. Die zwei Frauen annähernd wie im Gemälde, nur die Köpfe weiter voneinander entfernt. Hinter den Frauen wird das Hinterteil eines Rindes sichtbar. Aus dem Nachlass des Malers Viktor zur Helle, Bruders der Besitzerin.

Bes.: Frau Baronin v. Reisinger, Graz.

496. ENTWURF FÜR „DIE LABUNG“

Gegen 1880. Rötel auf weissem Papier. 0,32 : 0,25.

Stellung des Mannes wie im Gemälde. Die Köpfe der beiden Frauen mehr zusammen. Rechts ist die dritte Gestalt sichtbar. Hinter dem Mann zwei Rinder. Aus dem Nachlass des Malers Viktor zur Helle, Bruders der Besitzerin.

Bes.: Frau Baronin v. Reisinger, Graz.

494

495

496

497. DIE LABUNG

Gegen 1880. Holz. 0,835 : 0,64.

Der Sitzende rosabraunes Fleisch, das Rosa bildet den Grund, auf den das Braun, zumal in den Schatten tief, aufgesetzt ist. Die Frau, die die Vase hält, in tiefblauem, die Brüste umhüllenden Obergewand und dunkelgrünlichem Rock. Die Vase blauschwarz. Die andere Frau in gesättigtem, nach Braun zielendem pompejanischen Rot. Das Fleisch der Frauen ein Weissrosa, das durch grünliche Schatten, von einem sehr erhöhten Ton der Farbe des Kleides der erstgenannten Frau, gedeckt ist. Die Landschaft in den Farben der Trägerin der Vase, dunkelgrün und blau, und zwar das Grün im Boden und in den Bäumen, das Blau für die Luft und das Wasser.

Das Bild wurde im Atelier des Malers Viktor zur Helle sehr schnell gemalt zu Demonstrationszwecken. Im wesentlichen Tempera. Der Titel stammt nicht von Marées. Vgl. die Zeichnungen 492—496.

Der Künstler schenkte das Bild dem Professor Kleinenberg, aus dessen Nachlass es auf Veranlassung Hildebrands an den gegenwärtigen Besitzer überging.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 110 a (fehlte zu Beginn der Ausstellung). — M. A. B. 1909 Nr. 130.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

497

498. NACKTE FRAU AM MEER (?)

1880. Skizze. Tempera.

Die Frau lehnte an einem Felsen. Laut Bericht Pausingers, in dessen Atelier Marées das Bild skizzierte (?). Die Mitarbeit Pausingers ist nicht ausgeschlossen.

Die weitere Geschichte des Bildes ist dieselbe wie die des Bildes Nr. 489.

Verbleib unbekannt.

499. ZWEI AN EINEM BRUNNEN SAUFENDE PFERDE (?)

Frühstens 1880.

Wurde von Pausinger nach einem Maréesschen Entwurfe und unter Marées' Aufsicht begonnen, nachher von Pidoll weitergeführt und verdorben. Marées hat das Bild möglicherweise einmal korrigiert.

Die weitere Geschichte des Bildes ist dieselbe wie die des Bildes Nr. 489.

Verbleib unbekannt.

500. NACKTER JÜNGLING IM SANDE LIEGEND (?)

Frühstens 1880.

Wurde von Pausinger nach einem Maréesschen Entwurfe und unter Marées' Aufsicht gemalt. Marées hat das Bild möglicherweise korrigiert.

Die weitere Geschichte des Bildes ist dieselbe wie die des Bildes Nr. 489.

Verbleib unbekannt.

501. STUDIEN

Frühstens 1880. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,60.

Rückseite: 501 A. ZWEI STUDIEN NACH EINEM ESEL

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

502. AKT EINES MANNES VON HINTEN

Frühstens 1880. Rötel auf weissem Papier. 0,265 : 0,51.

Aus dem Nachlass des Malers Viktor zur Helle, Bruders der Besitzerin.

Bes.: Frau Baronin v. Reisinger, Graz.

501

503 a. DRACHENTÖTER

1880. Entwurf zu dem Gemälde Nr. 506. Rechts: ein davonreitender Ritter.

Auf demselben (gefalteten) Blatt links:

503 b. GRUPPE

Vielleicht früher. Beide Zeichnungen Blei auf weissem Papier. 0,64 : 0,49.

Ein stehender Mann deutet auf einen Kahn. Drei andere Männer, von denen einer auf einer Bank sitzt, hören ihm zu oder blicken in die Ferne.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

504. DRACHENTÖTER

1880. Rötel auf weissem Papier. 0,59 : 0,45.

Auf demselben Blatt rechts:

Flüchtig angedeutete Gruppe (auf der Abbildung weggelassen).

Rückseite: 504 A. FLÜCHTIG ANGEDEUTETE GRUPPE

Rötel.

Ob die Zeichnung zum Drachentöter zu dem Gemälde Nr. 506 gehört, ist sehr zweifelhaft. Es wäre durchaus möglich, dass sie bereits für den Georg des Dreiflügel-Komplexes (Nr. 589) gemacht wurde, der in dasselbe Jahr fällt. Die Stellung des Pferdes erinnert eher an dieses Bild.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

505. DRACHENTÖTER

1880. Rötel auf weissem Papier. 0,34 : 0,475.

Rückseite: 505 A. ADAM UND EVA

Zweite Fassung. Vgl. Nr. 511 (Adam von vorn).

Die Zeichnung des Drachentöters ist eine Modifikation der Zeichnung Nr. 504. S. dort.

Gehört zu den 30 in der Vorbemerkung vor dem Katalog erwähnten Zeichnungen, deren Erlös Frau Hofkapellmeister Mary Balling gestiftet hat. Erworben 1909.

Bes.: Städtisches Museum, Leipzig.

506. DRACHENTÖTER

1880. Holz. 0,43 : 0,59. Nachlass-Verzeichnis Nr. 19. Fiedler-Mappe Nr. 4.

In dem Weissgrau der hellen Stellen des Schimmels wirkt ein Schatten von Grün mit. Die dunklen Teile grauschwarz. Die braune Mähne steht auf einem Grund von schmutzigem Graurosa. Im Zaumzeug, Gurt, Sattel und in dem wallenden Mantel erreicht das aquarellartig dünn aufgetragene Rosa stellenweise ein leuchtendes Blutrot; zuweilen, namentlich im Mantel, mischt es sich mit dem dunklen Grau des Pferdes. Die Rüstung ist dunkelbraun mit braunweissen, goldig wirkenden Reflexen. Auf der Mitte des Panzers ein stark leuchtendes, reinweisses Licht. Die Schatten graubraun bis schwarz. Der Drache annähernd in den Farben des Pferdes. Im Maul dasselbe Rosa. Im Boden des Vordergrundes verschmutzt sich das dünne Rot zu Braun. Der Rasen jenseits der Gruppe blaugrün. Der Himmel blutrosa und gelb; an einzelnen Stellen tiefblau. Reine Tempera mit wenigen Oelretuschen. Der Ritter trägt die Züge des Malers.

504

505

503 a

Volkmann glaubt sich zu erinnern, dass das Bild bereits gemalt bzw. in Arbeit war, als er Anfang Mai 1879 zum erstenmal in Marées' Atelier kam. Dem widerspricht der Brief Marées' vom 3. Juli 1880 an Fiedler: „Die Antwort auf Ihren letzten Brief habe ich in einer Erlegung des Drachen niedergelegt: ein Miniaturbild, aber ich glaube, kein schlechtes." (Anspielung auf das Zerwürfnis mit Fiedler. Siehe Bd. I.) Ueber die Bibliographie siehe Bd. III.

Konrad Fiedler nahm das Bild nach dem Tode Marées' zu sich. Seine Witwe schenkte es der Frau Cosima Wagner. Diese schenkte es 1899 der Galerie.

Ausgestellt: Jahrhundert-Ausstellung 1906, Berlin, Nationalgalerie, Nr. 1125.

Bes.: Nationalgalerie Berlin (Nr. 776).

507. ADAM UND EVA

Erste Fassung.

1880. Blei auf weissem Papier. 0,325 : 0,225. Die Komposition selbst 0,125 : 0,185.

Franz Pallenberg teilte 1907 dem Autor mit, Pidoll habe ihm erzählt, dass Marées das Blatt zeichnete, während er mit Pidoll an einem Tische sass, um ihm die Idee einer Komposition zu geben. Er hatte das Blatt schief vor sich, so dass es ebensosehr vor Pidoll lag wie vor ihm selbst, und nahm sich in der Eile des Sprechens nicht die Mühe, sich gerade davor zu setzen. Daher hat die Komposition das etwas rutschende Aussehen erhalten. Nachher nahm er dann ein anderes Blatt und wiederholte die Zeichnung (siehe Nr. 508 ff.). Die Besitzerin hält die Zeichnung und die folgende für Werke ihres Gatten. Pallenberg hat dem Verfasser vor kurzem erklärt, nicht mehr sicher zu sein, ob Pidoll die oben mitgeteilte Episode auf sich oder auf Marées bezog. Der Verfasser glaubt, an der Autorschaft Marées' festhalten zu müssen.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

508. ADAM UND EVA

Erste Fassung.

1880. Blei auf weissem Papier. Quadriert. 0,32 : 0,22. Die Komposition selbst 0,11 : 0,18. Adam mit anderem Ausdruck. S. Nr. 507.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

509. ADAM UND EVA

Zweite Fassung.

1880. Rötel auf weissem Papier. 0,34 : 0,47.

Darunter: Kopfstudie nach der Eva.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09.

Rückseite: 509 A. FLÜCHTIGE AKTSTUDIE UND EIN ANGEDEUTETER VERSUCH FÜR „KAIN UND ABEL"

Rötel.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

507

508

509

510. ADAM UND EVA

Zweite Fassung. Die Hauptgruppe allein.
1880. Rötel auf weissem Papier. 0,345 : 0,47.
Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Rückseite: 510 A. AKTSTUDIE DER EVA
Etwa 1884. Rötel.
Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

511. ADAM UND EVA

Zweite Fassung. Der Mann ganz verändert, von vorn.
1880. Rötel auf weissem Papier. 0,345 : 0,48.
Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.
Zur gleichen Serie gehört auch Nr. 505 A.

512. SITZENDE FRAU UND PUTTE

Gegen 1880. Blei auf gelblichem Papier. 0,475 : 0,625.

Rückseite: 512 A. FLÜCHTIGE KOMPOSITION
Blei. Zwei Gestalten darunter Putten.
Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

513. KÖNIG UMBERTO ZU PFERDE

1880. Blei auf Papier. 0,15 : 0,22.

Die Angaben über dieses Blatt und die Zeichnungen 514, 515, 516, 517, in Rom entstandene Gelegenheitsarbeiten, die der Verfasser nicht gesehen hat, wurden von Herrn Georg von Marées, Halle, mitgeteilt.

Verbleib unbekannt.

514. ITALIENISCHER DRAGONER ZU PFERDE

1880. Blei auf Papier. 0,15 : 0,22. Vgl. Nr. 513.
Verbleib unbekannt.

515. BERSAGLIERI

1880. Blei auf Papier. 0,06 : 0,15. Vgl. Nr. 513.
Verbleib unbekannt.

516. LANDSCHAFT

1880. Blei auf Papier. 0,3 : 0,6. Vgl. Nr. 513.
Verbleib unbekannt.

517. PREUSSISCHER GENERAL ZU PFERDE

1880. Blei auf Papier. 0,15 : 0,22. Vgl. Nr. 513.
Verbleib unbekannt.

510

518. STUDIE EINER FRAU

Etwa 1880. Blei auf braunem Papier. Quadriert. 0,315 : 0,48.

Kniestück. Wurde nach dem Tode von Marées von Pidoll für ein Gemälde benutzt.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

519. SELBSTBILDNIS

Gegen 1880. Blei und weisse Gouache auf gelblichem Papier. 0,105 : 0,14 (gerahmt).

Marées schenkte die Zeichnung der Besitzerin. Auf dem Rücken des Blattes in blauer Tinte von der Hand Marées': „Aus Sturm, Regen, Hagel, Nordpollicht, Scirocco heraus wünscht Glück und rosigste Laune zum 11. Mai". — Das ähnlichste Selbstbildnis von Marées.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

520. FRAGMENT MÄNNLICHER AKTE.

Gegen 1880. Kohle auf weissem Papier. 0,20 : 0,23. Winkelförmig abgeschnittenes Stück eines Blattes.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

521. FLÜCHTIGE KOMPOSITION (Knaben und Pferde)

Gegen 1880. Kohle auf weissem Papier. Sehr verwischt. 0,58 : 0,435. Erinnert oberflächlich an die „Reitschule".

Rückseite: 521 A. BEKLEIDETE FRAU IN GANZER FIGUR.

Schwarze Tusche.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

519

518

522. DREI FLÜCHTIGE KOMPOSITIONEN

Gegen 1880. Kohle auf gelblichem Papier. 0,35 : 0,26.

Eine von ihnen enthält u. a. den Lanzenträger, der im Hintergrund des Bildes „Pferdeführer und Nymphe" wiederkommt.

Rückseite: 522 A. FRAGMENT EINES BILDNISSES FIEDLERS

Ende 1878. Rötel.

Unterkörper mit Händen ohne Füsse. War eine Studie von der ganzen Figur wie auf dem Bildnis Nr. 141 und ist gleichzeitig mit Nr. 365, vermutlich wesentlich früher als die Vorderseite des Blattes, entstanden.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

523. GOLDENES ZEITALTER II.

1880–83. Holz. 1,49 : 1,86. Irrtümlich als „Goldenes Zeitalter I". Nachlassverzeichnis Nr. 9. Fiedler-Mappe Nr. 10.

Die männlichen Körper rotbraun, ausgesprochener braun als im Goldenen Zeitalter I (Nr. 457) und mit den grünlichen Lasuren. Das Rot am deutlichsten in dem auf dem Boden sitzenden Mann und im Haar des Kindes, das vor ihm im Vordergrund liegt. In dem Körper des Kindes, der nur dünn skizziert ist, kämpft das Grün des Bodens mit Rosa. Die Differenz zwischen dem Rotbraun der Männerleiber und dem grünlichweissen Frauenkörper tritt stark hervor. Das Haar der Frau im Rotbraun des Fleisches der Männer. Der im Hintergrund sitzende Mann in einem ganz glatt hingestrichenen Braunrosa, braungrün umhüllt, ohne jede Modellierung. Der Boden teilweise ein Braun, das sich der Fleischfarbe der Männer nähert, und ein schwimmendes Grün, das zuweilen mit bräunlichen und gelblichen Tönen durchsetzt ist. So auch etwa der Baumstamm hinter dem stehenden Mann. Der Horizont wird von einem blauen Streifen begrenzt wie in Zeitalter I. Der Himmel grünlichgelb, oben im Saphirblau des Streifens. Das Blattwerk links schwarzbraun. Der Körper des auf dem Boden sitzenden Mannes und des stehenden Mannes in mässigem Relief. Weiss grundiert.

Am 12. Juni 1880 schreibt Marées an Fiedler, dass er noch einmal ein Goldenes Zeitalter male (drei Männer, ein Weib, vier Putten). Die Arbeit wurde unterbrochen und zog sich bis ins Jahr 1883 hin. Vgl. die Briefe vom 7. Juni, 9. Oktober, 16. Dezember, 23. Dezember 1882, 14. April 1883. Am 24. Juni 1883 teilt er Fiedler mit, dass endlich der Rahmen aufgestellt sei. Dieser ist, wie aus der Beschreibung hervorgeht, mit dem gegenwärtigen identisch. Marées hatte das Bild für Konrad Fiedler bestimmt. Er hat wohl auch noch später an dem Bilde gemalt. — Zeichnungen für das Gemälde scheinen nicht mehr zu existieren. Auf der späteren Zeichnung „Drei Parzen", die hier in Röteldruck wiedergegeben ist, kommt eine der Frau des Gemäldes ähnliche Gestalt vor.

Ausgestellt: Münchener Glaspalast 1891. — Wiener Sezession 1904. — M. A. M. 1908/09 Nr. 106. — M. A. B. 1909 Nr. 124. Auf den beiden letzten Ausstellungen hatte man den Rahmen durch einfache schwarze Leisten ersetzt. Siehe S. 324.

Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 20).

523

524. BIGA

Etwa 1880. Rötel auf weissem Papier. 0,405 : 0,38.
Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Rückseite: 524 A. ZWEI WEIBLICHE AKTE

Der kleinere erinnert in der Stellung zufällig an die Frau auf dem Bilde mit dem orangepflückenden Reiter Nr. 149. Vgl. Nr. 557.

Nach einer Bemerkung auf der Rückseite früher im Besitz von Peter Bruckmann, Florenz. Vielleicht gehört diese Zeichnung zu den 6 Blättern, von denen in der Vorbemerkung vor dem Katalog die Rede ist.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

525. FLÜCHTIGE ANDEUTUNG EINER FRAU

Etwa 1880. Blei auf weissem Papier. 0,19 : 0,315.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

526. ZWEI STEHENDE MÄNNER, EINE LIEGENDE FRAU

Etwa 1880. Blei auf weissem Papier. 0,35 : 0,205. Sehr flüchtig.

Rückseite: 526 A. ZWEI FLÜCHTIGE KOMPOSITIONEN

Uebereinander. Beide mit mehreren Figuren. Darunter zwei flüchtig angedeutete Putten. Blei.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

524 A

524

527. STUDIE EINES MANNES

Etwa 1880. Rötel. Fragment eines weissen Zeichenblattes im Format 0,425 : 0,57.
Stehender Mann, der den einen Fuss im Winkel hält, umgeben von mehreren Köpfen.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

528. FRAUENSTUDIE

Etwa 1880. Blei auf weissem Papier. 0,15 : 0,27.
Schreitende Frau von hinten, daneben Frauenköpfe.

Rückseite: 528 A. ZWEI MÄNNER

Blei.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

529. SCHREITENDER KNABE (Profil nach links)
Daneben: SITZENDE GESTALT (Profil nach rechts)

Um 1880. Blei auf weissem Papier. 0,155 : 0,225.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

530. KNABENAKT (von vorn)

Um 1880. Blei auf weissem Papier. 0,185 : 0,375.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

531. FLÜCHTIGE KOMPOSITION (neun bis zehn Gestalten)

Um 1880. Blei auf weissem Papier. 0,23 : 0,21.

Rückseite: 531 A. FLÜCHTIGER ENTWURF EINER GRUPPE

Nackter Krieger mit Lanze und sitzende Gestalt. Blei.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

532. ANTIKES FELDLAGER

Spätestens 1880. Blei auf braunem Papier. 0,295 : 0,365.
Vielleicht etwas früher. Vgl. Nr. 351.
Ausgestellt: M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Rückseite: 532 A. FLÜCHTIGE KOMPOSITION mit drei Figuren

Blei.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

532

533. WEIBLICHER AKT (Profil)

Etwa 1880. Rötel auf weissem Papier. Quadriert. 0,43 : 0,58.
Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Rückseite: 533 A. SICH BÜCKENDES MÄDCHEN (Profil) Rötel.
Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

534. WEIBLICHER AKT (Profil)

Etwa 1880. Rötel auf weissem Papier. Quadriert. 0,43 : 0,57.
Anscheinend dasselbe Modell. Die seitlichen Ränder der Abbildung beschnitten.

Rückseite: 534 A. MÄNNER UND FRAUEN IN EINER LANDSCHAFT
Flüchtige Skizze. Rötel.
Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

535. GRUPPE

Etwa 1880. Kohle auf gelblichem Papier. 0,31 : 0,475.
Nackter Mann vor einer nackten Frau kniend, im Hintergrund eine dritte Gestalt.

Rückseite: 535 A. ZWEI FLÜCHTIGE KOMPOSITIONEN (übereinander)
Kohle.
Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

536. ZWEI FLÜCHTIGE KOMPOSITIONEN

Um 1880. Kohle auf weissem Papier. 0,43 : 0,57.
Oben: Mann und Pferd. Unten: zwei Frauen im Wasser.

Rückseite: 536 A. ZWEI FLÜCHTIGE KOMPOSITIONEN Kohle.
Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

537. FLÜCHTIGE KOMPOSITION (drei Gestalten)

Um 1880. Blei auf grauem Papier. 0,31 : 0,475.
Darunter: ähnliches Motiv mit vier Gestalten.

Rückseite: 537 A. FLÜCHTIGE KOMPOSITION
Blei. Ein stehender Mann und andere Gestalten.
Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

538. AKT EINER FRAU

Etwa 1880? Rötel auf weissem Papier. 0,445 : 0,59.
Sie stützt den einen Fuss auf. — Früher im Besitz des Professors A. Volkmann, Rom.
Bes.: Dr. Ludwig Volkmann, Leipzig.

539. FLÜCHTIGE STUDIE ZWEIER STEHENDER FRAUEN

Etwa 1880. Blei auf braunem Papier. 0,385 : 0,51.
Daneben kniet ein Mann, der die beiden Hände greifend in die Höhe hebt. Der Verfasser hat die Zeichnung nur einmal zu Beginn der Forschung gesehen. Wie Pallenberg während der Drucklegung mitteilte, wurde die Studie der Frauen für die erste Fassung der Hesperiden gemacht und zwar für die Frau in der Mitte (mit Zweig) und für die Frau rechts (mit herabhängendem Arm).

Rückseite (stark befleckt): 539 A. FLÜCHTIGE WIEDERHOLUNG
der beiden Frauenstudien. Blei.
Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

534

533

540. GRUPPE

Etwa 1880. Blei auf braunem Papier. 0,31 : 0,43.

Ein Mann, an den sich eine Frau lehnt. Rechts hinter ihnen eine flüchtig angedeutete dritte Gestalt.

Rückseite: 540 A. FLÜCHTIGER ENTWURF

Blei.

Eine Frau und zwei Männer.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

541. DISKUSWERFER (wahrscheinlich von Pidoll)

Kohle und weisse Kreide auf grauem Papier. Quadriert. 0,265 : 0,38.

Benutzt von Pidoll für ein grosses Bild mit vielen Figuren, das Pallenberg nach Pidolls Rückkehr aus Paris in Frankfurt bei ihm sah. Der Verfasser hielt früher die Zeichnung für eine von Marées korrigierte Atelierarbeit. Die Tochter Pidolls glaubt sich mit Bestimmtheit zu erinnern, dass ihr Vater erst nach Marées' Tode die Zeichnung in Paris gemacht habe.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

SIEBEN RADIERUNGEN VON SCHÜLERN, NACH ZEICHNUNGEN VON MARÉES

542. RADIERUNG I (Schülerarbeit)

wie die sechs folgenden namentlich von Pausinger und Pidoll ausgeführt.

Um 1880. Plattengrösse 0,15 : 0,20.

Zwei Männer und eine Frau in einer Landschaft.

Die Platten waren beim Tode Marées' noch im Atelier, aber ganz verrostet. Andere Abzüge als die vorliegenden sind dem Autor nicht bekannt.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

543. RADIERUNG II (Schülerarbeit)

Um 1880. Plattengrösse 0,31 : 0,20.

Zwei Kompositionen auf einer Platte. Links Wiederholung der vorigen, jedoch verkleinert und modifiziert. Rechts zwei Männer in einer Landschaft, von denen der zur Linken den Mann der vorigen Komposition wiederholt. Der zur Rechten greift mit beiden Händen in das Laub eines Baumes. Seelandschaft.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

541 (WAHRSCHEINLICH VON PIDOLL)

544. RADIERUNG III (Schülerarbeit)

Um 1880. Plattengrösse 0,31 : 0,20.

Zweimal auf derselben Platte annähernd dieselbe Komposition. Nackter Mann und bekleidetes Mädchen am Brunnen. In der Landschaft hinter ihnen drei Gestalten, von denen ein Jüngling, der eine Lanze auf der Schulter trägt, an den Lanzenträger auf dem Gemälde „Pferdeführer und Nymphe" erinnert.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

545. RADIERUNG IV (Schülerarbeit)

Um 1880. Plattengrösse 0,31 : 0,20.

Drei Kompositionen auf derselben Platte. Rechts auf dem Plattenrand oben Bildnis Pausingers, darunter Bildnis Pidolls, vermutlich beide von Pidoll.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

546. RADIERUNG V (Schülerarbeit)

Um 1880. Plattengrösse 0,32 : 0,25.

Vier Kompositionen auf derselben Platte. Auf der einen, links oben, ein Mann, der den rechten Fuss aufstützt, darunter zwei sitzende Jünglinge. Rechts stehende, nackte Frau.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

547. RADIERUNG VI (Schülerarbeit)

Um 1880. Plattengrösse 0,30 : 0,17.

Vier Aktstudien, davon zwei von Frauen, zwei andere von Männern.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

548. RADIERUNG VII (Schülerarbeit)

Um 1880. Plattengrösse 0,31 : 0,20.

Unten rechts Wiederholung des sitzenden Mannes der Radierung IV. Links zwei Aktstudien eines stehenden und eines sitzenden Mannes.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

549. DER MANN MIT DER STANDARTE

1880. Holz. 0,33 : 0,49.

Das Fleisch in einem Orangeocker, der stellenweise mit schmutziggrünlichen Lasuren gedeckt ist. Haar und Bart und Konturen in einem Dunkelbraun, das annähernd im Boden wiederkehrt. Die tonreiche Standarte dunkelblau. Das Blau ist die Dominante des ganzen Bildes. Der Fluss und die Berge hinten zeigen die helleren Töne der Fahne. Im Himmel geht aus den Schattentönen der Fahne ein tonreiches, zuweilen bräunliches, zuweilen bläuliches Grau hervor. Die hellen Stellen, etwa helles Mausgrau, kehren in den lichten Stellen der Häuser rechts wieder, die dunklen sind blaugrüne und blauschwarze Striche. In den Häusern erhellt sich das Grau. Das Grün in der Landschaft besteht aus einem helleren und einem dunkleren schmutzigen Graugrün, auf dessen hellere Flächen einzelne blaugrüne Striche aufgesetzt sind. Gefirnisste Tempera.

Für Hermann Prell (geb. 1854) gemalt, der während seines Aufenthalts in Rom (er kam im Oktober 1879) Unterweisung von Marées erhielt, ohne als Atelierschüler zugelassen zu werden. Nach dem Brief Marées' an Fiedler vom 15. April 1880 war Prell wahrscheinlich damals zu ihm gekommen. Marées malte das Bild im Atelier Prells sehr schnell zur Instruktion des Schülers. Früher im Besitz des Malers Viktor zur Helle, dem es Prell geschenkt hatte. Frau Baronin v. Reisinger, die Schwester des V. zur Helle, schenkte es dem gegenwärtigen Besitzer.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 114. — M. A. B. 1909 Nr. 123.

Bes.: Franz Pallenberg, Rom.

545 SCHÜLERARBEIT

550. STUDIE EINES FRAUENKOPFES

Etwa 1880. Blei auf braunem Papier. 0,24 : 0,31.

Rückseite: 550 A. FLÜCHTIGER ENTWURF EINER KOMPOSITION

Etwa 1880. Blei.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

551. AKT EINES MANNES (Rückenansicht)

Etwa 1880. Rötel auf hellgrauem Papier. 0,30 : 0,465.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

552. STUDIE EINER SCHREITENDEN FRAU (Profil)

Etwa 1880. Rötel auf grauem Papier. 0,32 : 0,49.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

553. FLÜCHTIGE STUDIE EINES MANNES UND EINER FRAU

Etwa 1880. Kohle auf weissem Papier. 0,155 : 0,29.

Rückseite: 553 A. SITZENDE FRAU

Etwa 1880. Kohle.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

554. MÄNNLICHER AKT (sitzend)

Um 1880. Rötel auf weissem Papier. 0,47 : 0,655.

Der Mann blickt nach links und stützt sich mit dem rechten Ellenbogen auf. Rückenansicht.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

555. MÄNNLICHER AKT

Um 1880. Rötel auf weissem Papier. 0,36 : 0,515.

Derselbe Mann von vorn, nach rechts blickend.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

556. FRAUEN UND KINDER

Etwa 1880. Blei auf braunem Papier. 0,31 : 0,45.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Rückseite: 556 A. FLÜCHTIGE KOMPOSITION

Blei.

Nackte Frauen und Männer. Vorn links sitzt eine bekleidete Frau mit einem Kind.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

556

557. ORANGENPFLÜCKENDER REITER UND SITZENDE FRAU

Etwa 1880. Rötel auf weissem Papier. Quadriert.

Offenbar in Erinnerung an das Bild Nr. 149 entworfen, in dem der Reiter von hinten und die Frau nackt gegeben ist. Vgl. Nr. 524 A.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Rückseite: 557 A. NACKTE SITZENDE FRAU

Rötel.

Daneben flüchtige Aktstudie einer gehenden Frau.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

558. FLÜCHTIGE STUDIEN (fünf männliche und weibliche Gestalten)

Etwa 1880 (?). Blei und Feder. 0,42 : 0,24.

Rückseite: 558 A. MÄNNLICHE AKTSTUDIE (von hinten)

Blei und Kohle.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

559. FLÜCHTIGE KOMPOSITION MIT VIER GESTALTEN

Etwa 1880 (?) Blei auf weissem Papier. 0,27 : 0,23.

Rückseite: 559 A. FRAGMENTE

Blei.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

560. MEHRERE FLÜCHTIGE KOMPOSITIONEN

Etwa 1880 (?). Blei auf weissem Papier. 0,285 : 0,23.

Unter anderem: Schlachtwagen mit sprengenden Rossen.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

561. ZWEI FRAUEN AUF EINER BANK

Etwa 1880 (?). Blei auf weissem Papier. 0,12 : 0,145.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

562. SITZENDE FRAU

Etwa 1880 (?). Blei auf weissem Papier. 0,21 : 0,295.

Rückseite: 562 A. JÜNGLING

Mit Schurz. Die rechte Hand ausgestreckt, die linke auf einem Sockel. Blei.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

557

URTEIL DES PARIS

1880/81. Nach dem Brief Marées' an Fiedler vom 26. Dezember 1880 waren damals die Bilder nahezu vollendet. Ueber das Nähere s. die Bemerkung S. 396.

Die Zeichnungen dürften schon im Herbst 1880 entstanden sein. Sie waren sehr zahlreich und sind wahrscheinlich bis auf die wenigen hier angeführten verloren gegangen oder zerstört worden. Das Datum der zweiten Fassung steht nicht fest, scheint aber nach den Vermutungen der Schüler ungefähr mit dem der Schleissheimer Hesperiden zusammenzufallen oder kurz vorher anzusetzen sein; also wohl 1884/85. Näheres über das vermutete Datum vor Nr. 571.

563. VIELLEICHT ERSTE IDEE DES MITTELBILDES

Etwa 1880. Rötel und weissrosa Tusche auf braunem Papier. Quadriert. 0,39 : 0,29.

Nur im Motiv allenfalls an das Gemälde erinnernd. Ein nackter Mann rechts hält einen Apfel in der Hand. Links vor ihm eine sitzende Gestalt von hinten, daneben eine stehende nackte Frau und ein Putte.

Pidoll verwandte den Entwurf für sein Gemälde der Schleissheimer Galerie (Nr. 43. 1,22 : 1,465). Rechts auf dem Rand Kopf eines Mannes.

Ausgestellt: M. A. M. 1909.

Rückseite: 563 A. STUDIEN

Rötel.

Reiter, vor ihm ein behelmter Ritter. Daneben ein Frauenkopf und flüchtige Andeutung des Hinterteils eines Pferdes. Die Lichter in weissrosa Aquarell.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

564. VIELLEICHT EIN ENTWURF ZUM MITTELBILD

Etwa 1880. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,585.

Auf dem rechten Rande, der auf der Abbildung fehlt, befindet sich die flüchtige Studie eines männlichen Gesichtes (anscheinend die Züge Pidolls). Vergl. Nr. 279 A.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09.

Rückseite: 564 A. DREI WEIBLICHE AKTE

Rötel.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

565. STUDIEN

1880. Blei auf grauem Papier. 0,305 : 0,47.

Aktstudie eines schreitenden Mannes, im Hintergrunde eine Frau. Wohl zu dem Kreis des Paris-Urteils gehörend (?).

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

564

566. ENTFÜHRUNG DER HELENA

1880. Blei auf braunem Papier, sehr befleckt. 0,285 : 0,43.

Links: Studie zu dem Ruderer auf dem rechten Flügel der ersten Fassung.
Rechts: Paris. Die Haltung des Kopfes und des rechten Armes entspricht demselben Gemälde.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

URTEIL DES PARIS

1880/81. Dreiflügelbild. Erste Fassung. Unvollendet.

Besteht aus 567, 568, 569, 570 (a–f). In dem Brief an Fiedler vom 26. Dezember 1880 schreibt Marées, „dass einer der Bilderkomplexe in wenigen Tagen abgeschlossen sein wird . . . Es sind drei Bilder, die ich nenne: Paris und Merkur, die drei Frauen, die Entführung der Helena. Diese Bilder sind in einem von mir verfertigten Rahmen eingefasst, auf dessen Basis sich sechs lebensgrosse Putten befinden. Das Ganze nimmt einen Raum von 3½ Meter Höhe und 5½ Meter Länge ein, doch kann alles auseinander genommen werden. Es ist auf Tafeln mit Temperafarben gemalt." Marées hat bestimmt noch im März 1881 (vgl. den Brief an Fiedler vom 19. März 1881), vielleicht auch noch 1882 (vgl. den Brief an Fiedler vom 3. Mai 1882) daran gearbeitet. Pidoll, der die Entstehung in den Winter 1880/81 legt, gibt in seiner Broschüre „Aus der Werkstatt eines Künstlers" (Luxemburg, 1890, S. 53) folgende Beschreibung: „Das breite Mittelbild stellte die drei sich um den Apfel bewerbenden Göttinnen (ohne Paris!) in einem Haine dar. Die Figuren waren in aufrechter Stellung und ohne Attribute. Das eine Flügelbild zeigte den zum sitzenden Paris herabschwebenden Hermes, das andere die Flucht der Helena in Form einer Einschiffung. Die dekorative Umgebung der Gemälde bildete eine tiefrote Wand, welche mit feinen Säulchen geziert war. Am Fusse derselben, nahe an den Ecken der Gemälde, standen und sassen sechs Putten. Der Architrav, der nach oben hin einen gemeinsamen Abschluss bildet, war mit Kränzen ausgeschmückt. Diese Arbeit war, ehe sie Marées mit Firnisfarbe überging, von einer solchen Schönheit, dass sich niemand, der sie in diesem Zustand gesehen hat, ihrem Zauber entziehen konnte. Die Kinder an den Säulen, in dekorativem Sinne gemalt, so frisch und lebendig und, trotz der blossen Eitempera, von einer solchen Kraft der Erscheinung, dass sie sich dreist neben die besten Leistungen der Bologneser Schule stellen konnten. Die Figuren der Bilder aber konnte man schlechthin mit nichts vergleichen. Man konnte sich nur vorstellen, dass etwa die griechischen Meister, denen die pompejanischen Handwerker ihre Darstellungen entlehnten, ähnlich gemalt haben müssten."

Auf Grund dieser Beschreibung hat der Maler Franz Pallenberg für das Marées-Werk eine dankenswerte Rekonstruktion des Rahmens unternommen. Ueber die drei Hauptbilder, die 1907 ans Licht kamen, konnte kein Zweifel sein. Dagegen fehlten die Putten und der Rahmen. Bei dem Versuch, ein paar noch in Volkmanns Atelier gefundene Rahmenstücke (die anderen im Nachlassverzeichnis aufgeführten Rahmenteile hat Volkmann zu Malbrettern verarbeiten lassen) für die Rekonstruktion des Hesperidenrahmens zu verwenden, stellte es sich heraus, dass die Putten im Besitz Volkmanns (Nr. 570 a–f), die er von dem Rahmen abgesägt hat, nicht wie bis dahin von Volkmann und mir vermutet wurde, zu der ersten Fassung der Hesperiden gehören können, weil sich ihre Dimensionen dem durch die Masse der Bilder gegebenen Ganzen nicht einfügen lassen, sondern offenbar die vermissten Putten des Paris-Urteils darstellen. Dies ergibt sich aus folgender Berechnung. Jedes der in Volkmanns Atelier gefundenen Rahmenstücke ist 32⅓ cm breit. Da sechs solcher Stücke zu den Bildern gehören mussten, erhält man eine Totalbreite der Rahmung von 1,94 m. Addiert man dazu die Breiten der Bilder (1,38; 1,05; 1,05), so erhält man die Gesamtbreite von 5,42, die mit der von Marées in dem Briefe an Fiedler vom 26. Dezember 1880, natürlich nur annähernd angegebenen Breite von 5,30 m übereinstimmt. Da das im Atelier vorgefundene, mit Girlanden geschmückte Architrav-

566

stück, das ganz auf Pidolls Beschreibung passt, 1,05 m lang ist, war es für einen der Flügel bestimmt. Die Höhe ergibt sich aus der Höhe der Bilder (180 cm), dem Architrav mit Girlande (44,5 cm), dem Sockel, auf dem die Säulchen stehen und die beiden Putten sitzen (42 cm) und dem grauen Sockel, auf dem die anderen Putten stehen (74 cm, von Volkmann abgesägt). Summa: 3,405 m, was wiederum mit Marées' Angabe von 3,5 m annähernd übereinstimmt. Zudem berichtet Pidoll ausdrücklich von sechs stehenden und sitzenden Putten, während auf den anderen bekannten Puttenfriesen (Hesperiden und Reiterbilder) entweder alle stehen oder alle sitzen. Auch fehlen auf diesen Friesen die Säulchen. Die Anordnung der Putten ergab sich aus dem Säulchen und aus dem gelben Streifen, der sich auf dem gefundenen Architravstück befindet und dessen Verlängerung genau in den Streifen neben den Putten ausläuft. Auf Vermutungen war Pallenberg lediglich bei der Bestimmung der Art, wie die Girlanden über den Säulchen befestigt waren, angewiesen und dürfte dabei das Richtige getroffen haben. Der 74 cm hohe graue Sockel, auf dem das Ganze gestanden haben muss, war vermutlich ungegliedert.

Nach dem Vorhandenen ergibt sich für die Farbe des Rahmens: der Architrav grau, mit schwarzen und roten Längsstreifen, die Girlanden schwarzgrün mit gelbrosa Bändern. Die Kelchkapitäle waren vergoldet. Jedes Bild war mit ockergelben Streifen eingefasst.

Nach diesen Angaben wurde die Aufstellung auf der M. A. B. 1909 unternommen. (Siehe die Abbildung der Berliner Aufstellung.) Die Breite zwischen den zur Architektur des Saals gehörenden (für die Ausstellung geschaffenen) Pilastern betrug 5,45; die Höhe bis zur oberen Kante des Frieses, in dem die Fixpunkte der Girlanden sassen, 3,20 m. Diese war deshalb geringer, als Marées vorgesehen hatte, weil man unter den Putten nur ein abschliessendes Brett von 13½ cm und darunter einen Sockel von 30 cm (statt 74 cm) angebracht hatte. Diese Reduktion der Höhe erfolgte, um die Sichtbarkeit des Werkes zu erleichtern, erwies sich aber, zumal, da die drei anderen der Flügelbilder des Saals nachträglich wesentlich höher eingebaut wurden, als nicht ganz glücklich. In der Farbe hatte man sich genau an die Begebenheiten gehalten. Die Farben des Hintergrundes der Putten waren nach oben durchgeführt. Die Kränze grün mit rosa Bändern. Die Halter, goldgelb, in einem weissgrauen Fries; darüber sass ein schmaler roter, dann ein schwarzgrauer und endlich ein hellgrauer Streifen. Ueber die Anordnung im Saal der M. A. B. 1909 s. das Schema auf S. 324.

Der kompositionelle Grundgedanke ist ein von den beiden reich bewegten Flügeln zum ruhigen Mittelbild aufsteigendes Motiv. Im Mittelbild entscheiden, wie im Mittelbild der Hesperiden, die Horizontalen und Vertikalen. Der koloristische Zusammenhang ist, obwohl Marées gerade ihn sicher nicht als abgeschlossen betrachtete, im wesentlichen gesichert. Er beruht zumal auf dem Blau der den drei Bildern gemeinsamen Luft, das am stärksten in dem Himmel der beiden Flügel wirkt, während es im Mittelbild gleichsam unter den anderen Farben zu liegen scheint; dann in dem metallischen Grün, das wiederum in den Flügeln (im Paris des linken Flügels und in dem kurzen Oberkleid der Helena des rechten Flügels) am stärksten auftritt, im Mittelbild dagegen von der dunklen Farbe des Bodens bis zu den Fleischtönen der linken und zu der ganz hellen mittleren Göttin abgetönt wird. Das Hellgrün der mittleren Göttin kehrt in der Putte links unter dem Mittelbild wieder, die deshalb aus dem Zusammenhang mit den übrigen Putten heraustritt. Immerhin kehrt das Grün, stark gemildert, auch in anderen Putten, namentlich in der korrespondierenden Putte, rechts unter dem Mittelbild, wieder. Weiter dienen dem Zusammenhang die anderen Fleischtöne. So nähert sich das rötliche Braun des Merkur auf dem linken Flügel dem Ton, der am stärksten die Frau auf der Rechten des Mittelbildes umhüllt, und es wiederholt sich annähernd in dem Fleisch der Männer auf dem rechten Flügel. Es kommt auch in den Putten wieder und in dem schmutzig rötlichbraunen, mit Gelb gemischten Ton, der den Putten als Hintergrund dient.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 117 (als Staffeleibilder, die Flügel vertauscht) ohne die Putten, die erst nach der Eröffnung eintrafen und in der 1. Auflage des Kataloges fehlen. — M. A. B. 1909 Nr. 125. (Mit den Putten als Komplex in die Architektur des Saales eingelassen.)

AUFSTELLUNG AUF DER BERLINER MARÉES-AUSSTELLUNG

567. A. Mittelbild: DIE DREI FRAUEN

1880/81. Holz. 1,38 : 1,80. Nachlassverzeichnis Nr. 38.

Das Bild ist unvollendet und hat durch partielle Uebermalung gelitten. Zuletzt scheint ein helles, bläuliches Grün als Dominante beabsichtigt gewesen zu sein. Es findet sich am stärksten in der mittleren Figur. In der Frau zur Linken ist es vertieft. Die Frau zur Rechten ist ganz frei davon. Die zweite Dominante scheint ein feuriges Rostrot. Es bestimmt die Landschaft, namentlich die parallelen Baumstämme hinter den Göttinnen und wurde sowohl zur Untermalung als auch zur Uebermalung der Figuren benutzt. Vermutlich war das Bild bereits in einem anderen Stadium ziemlich fertig, als es mit diesem Rot teilweise deckend zugestrichen wurde. Darauf wurden dann die Gestalten ausser der Göttin zur Rechten in dem hellen Grün neu gemalt, und diese Uebermalung wurde auch in dem linken Flügel (Paris) und in einzelnen Putten teilweise durchgeführt. Die Untermalung bemerkt man an den Füssen, wo der Ton zuweilen das Holz durchscheinen lässt. Die Göttin zur Rechten ist ganz mit dem Rostrot überzogen und wirkt annähernd wie im Ton der Bäume. Bei der Göttin zur Linken hat dieselbe Farbe nur den Kopf umhüllt; doch schimmert der bläulichgrüne Grund durch den rostroten Ton hindurch. Auch bei der mittleren Göttin ist nur das Haar in vollem Rostrot. Hätte Marées die Uebermalung mit dem Rostrot überall durchgeführt, so wäre der Zusammenhang gesicherter gewesen als jetzt. Er merkte aber offenbar, dass die rechte Göttin schon zu tief in Rot gehalten war und somit nicht mehr übereingestimmt werden konnte. Gegenwärtig fällt am meisten die mittlere Figur infolge ihrer mondscheinhaften grünlichen Helligkeit aus dem Zusammenhang, doch dürfte die zur Rechten der eigentliche Stein des Anstosses sein. Denn hätte Marées diese so grau wie die linke Figur gehalten, so wäre die mittlere Gestalt, so wie sie jetzt ist, wohl möglich geworden. Denn dieses Grau harmoniert durchaus mit der Helligkeit der mittleren Figur, aus deren Farbe es gewonnen ist. Ueberdies war die Hervorhebung der mittleren Gestalt ganz natürlich. Vielleicht hat Marées wegen der Göttin zur Rechten das Bild aufgegeben. Das Rostrot einiger Bäume in der Nähe der mittleren Frau ist von einem nach Blau zielenden Grün gedeckt, das mit dem grünlichen Ton des Fleisches der mittleren Frau zusammenstimmt, aber tiefer ist. Dieselbe Farbe scheint als breiter Strich unten zwischen den Bäumen hindurch und kommt, etwas verschmutzt, im Boden, wo die drei Frauen stehen, reiner in den Blättern neben dem Kaninchen wieder. Die helleren Stellen zwischen den Bäumen oberhalb des eben erwähnten Streifens sind in einem der Fleischfarbe der beiden linken Frauen verwandten Ton gegeben. Rechts von der mittleren Frau ist diese Farbe mit Gelb versetzt. Sie scheint überall auf tiefem Ultramarin zu liegen, das in einigen Stellen rechts unverhohlen vorkommt und im oberen Teile des Bildes verhalten mitspricht. Das Kaninchen, weiss mit Grau und Gelb und zwar heller als die mittlere Göttin, erinnert an das Fensterbild der Neapler Fresken, Nr. 214.

1907 in San Francesco gefunden. Von Professor A. v. Hildebrand der Galerie überwiesen. Restauriert: 1907 von J. Haunstetter und J. E. Sattler, München.

Bes.: Nationalgalerie Berlin.

568. B. Rechter Flügel: ENTFÜHRUNG DER HELENA

1880—1881. Holz. 1,05 : 1,80. Nachlassverzeichnis Nr. 22 mit falschen Massen.

Die Landschaft scheint der Nähe Neapels entnommen.

Das Fleisch der Helena in einem bleichen Braun mit schwachen rostrosa Tönen in den Wangen. Auch in dem dunklen Haar kommen diese Töne wieder. Blutroter bis pfirsichroter Rock. Der schurzähnliche Ueberwurf in dunklem Smaragd mit hellen streifigen Reflexen vom erhöhten Tone des Smaragd. Das Fleisch der Männer rotbraun mit grünlichem Belag. Namentlich der vorderste, der sich bückt, mit grünlichen Tönen auf dem rötlichen Fleisch. In der Art der Figuren der Neapler Fresken. Der Ruderer

mit graublauem Schurz, die Engel in den Segeln, in einem dünnen Blond, das das Holz der Tafel durchscheinen lässt, begonnen, fallen deshalb aus dem Zusammenhang heraus. Der Mast ein etwas dunklerer Ton derselben Farbe. Der Himmel blau mit grünlichgrauen Wolken. Die hellen Stellen in dem Grün des Fleisches der mittleren Göttin des Mittelbildes. In der Landschaft dominiert dunkles, starkes Ultramarin. Der vordere Berg etwa im Grün des Kleides, der zweite blau. Das Blau des Meeres etwas heller, etwa lila.

Offenbar war die Stellung der Helena ursprünglich anders projektiert, denn die gegenwärtige Fussstellung ist unmöglich. Vermutlich trug ursprünglich Paris die Helena, und der Fuss, der jetzt unter dem Kleide sichtbar wird, war der seine. Dem widerspricht freilich die Zeichnung, Nr. 566, wenn man nicht annehmen will, dass sie nicht für die ursprüngliche Fassung gemacht wurde. Nach der Aenderung mag Marées erkannt haben, dass die Komposition die gebogene Linie des Kleides der Helena verlangt. — Der Verfasser sah das Bild 1907 bei Herrn J. E. Sattler in Florenz, der es restauriert hat.

1907 von Professor A. v. Hildebrand, München, der Galerie überwiesen.

Bes.: Nationalgalerie Berlin.

569. C. Linker Flügel: PARIS UND MERKUR

1880/81. Holz. 1,05 : 1,80. Nachlassverzeichnis Nr. 37.

Paris im wesentlichen in einem leuchtenden Bronzegrün, Merkur in einem rosa Holzbraun. Ursprünglich waren beide Gestalten in demselben rosa Holzton, wie man an den Füssen bemerkt. Siehe darüber Nr. 567. Die Gemeinsamkeit des Farbigen ist noch dadurch gesichert, dass unter dem Grün des Paris, namentlich in Beinen und Armen, das Rosa durchscheint. Paris hält einen Apfel in der Hand in leuchtendem Goldorange, das die gelblichen Töne des Fleisches steigert. Braunes Haar. In der Landschaft dunkle und helle Töne von Kobaltblau, dunklem Grün und Schwarz. Der Hund schmutzigbraun und schwarz. Das Bild hatte verhältnismässig wenig gelitten. Nur war die grüne Uebermalung im Gesicht des Paris geplatzt.

1907 in San Francesco gefunden. Von Professor A. v. Hildebrand der Nationalgalerie überwiesen.

Restauriert von J. Haunstetter, München, unter Aufsicht J. E. Sattlers. Die Restaurierung beschränkte sich auf Niederbügeln der Krusten und die Reinigung der Tafel.

Bes.: Nationalgalerie Berlin.

570. Zwischenstücke: SECHS PUTTEN

1880/81. Holz. Grösse unter den einzelnen Tafeln. Die Abbildung auf Seite 403 zeigt die Zusammenstellung der Putten, wie sie in Volkmanns Atelier hängen. Nur bilden sie dort eine Reihe. Auf der M. A. B. 1909 waren sie mit 567, 568, 569 eingebaut.

Die Fleischteile annähernd in denselben schmutzigen grauen, grünlichen und rosa Tönen. Der Hintergrund ist auf allen Panneaux ungefähr gleich und in der Mitte der Körper geteilt. Hier ist ein Vorsprung angedeutet, auf dem ein Teil der Putten sitzt, die anderen sich aufstützen. Der obere Teil der Wand ist ein nach pompejanischem Rot zielendes Braun; im unteren Teil geht dieses Braun mehr in schmutzige olive Töne über. Unten ein etwa 10 cm hoher grauer Streifen, von dessen unterstem Teil die Farbe abgeblättert ist. Volkmann liess die Putten von dem Rahmen absägen. Sie sind auf einzelne Tafeln gemalt. Die Beschreibung folgt von links nach rechts.

Nach dem Tode Marées' wurden die Tafeln von Volkmann übernommen.

570 a. SITZENDE PUTTE

1880/81. Holz. 0,325 : 1,08 (Tafelgrösse).

Das Fleisch grünlich mit rosa Lichtern. Das Grün wird in einzelnen Stellen, namentlich im Gesicht zu tiefem Olive. Die Beine braunrosa untermalt. Der blauschwarze Streifen rechts vom Körper.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

570 b. STEHENDE PUTTE, DIE DEN RECHTEN ARM AUFSTÜTZT

1880/81. Holz. 0,325 : 1,08 (Tafelgrösse).

Der Oberkörper ein fahles grünliches Grau, das genau mit der Farbe der mittleren Frau des Mittelbildes übereinstimmt und in starkem Relief aufgetragen ist. Haar schwarz. Die Beine oliven, an den Knien ziegelrote Stellen. Der blauschwarze Streifen, der hier als Säule kenntlich ist, links vom Körper.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

570 c. STEHENDE PUTTE IM PROFIL NACH LINKS

1880/81. Holz. 0,325 : 1,08 (Tafelgrösse).

Das Fleisch rosabraune Untermalung. Der Oberkörper in den Schatten tiefbraun mit grünlichgrau und rosa gedeckten Lichtern. Das Ohr stark rosa belichtet. Das Haar braun. Die blauschwarze Säule rechts vom Körper.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

570 d. STEHENDE PUTTE, FAST PROFIL NACH RECHTS

1880/81. Holz. 0,325 : 1,08 (Tafelgrösse).

Grünlichgraue Untermalung mit braunrötlichen Schatten, deren Farbe im Haar wiederkehrt. Die Beine sehr skizzenhaft, das linke helles Rosa. Die blauschwarze Säule links.

Bes : Professor A. Volkmann, Rom.

570 e. STEHENDE PUTTE NACH LINKS

1880/81. Holz. 0,325 : 1,08 (Tafelgrösse).

Kopf dem Beschauer zugewendet. Das Fleisch in einem hellen Wassergrün, das etwas dunkler ist als die Farbe der mittleren Göttin. Am Arm kommt die rosa Untermalung vor. Der Kopf blickte ursprünglich mehr nach links. Flüchtig modifiziert mit den rostroten Strichen der Haarfarbe, die mit der Haarfarbe der mittleren Göttin übereinstimmt. Die blauschwarze Säule rechts vom Körper.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

570 f. SITZENDE PUTTE NACH LINKS. KOPF IN PROFIL

1880/81. Holz. 0,325: 1,08. (Tafelgrösse).

Das Fleisch rosa Untermalung, die zumal im Oberkörper mit grünlichen Lasuren gedeckt ist. Beine in hellem Rosa. Der blauschwarze Streifen links vom Körper.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

570 a b c

570 d e f

ZWEITE FASSUNG

Gegen 1884/85. Dreiflügelbild. Zweite Fassung.

Bestimmte Angaben, wann diese Fassung, soweit sie überhaupt vorhanden ist, entstand, fehlen. Da die Flügelbilder, wie Volkmann berichtet, kaum angefangen waren, ist das Ganze sicher in die letzte Zeit zu legen, wenn auch nicht in das letzte Jahr. Offenbar beabsichtigte Marées, das kompositionelle Spiel, das in der ersten Fassung den Flügeln die Bewegung gibt, während das Mittelbild die Ruhe behält, umzudrehen und die Mitte bewegter, die Flügel statischer zu machen; ein Problem, das dann in der „Werbung“ in der Tat gelöst wurde. Marées dürfte bei der Arbeit das wenig Lohnende dieser Vereinfachung eingesehen und die ganze Fassung aufgegeben haben. Wäre er aber gleich nach der ersten Fassung dazu geschritten, so hätte er wohl bei der Kostspieligkeit der Tafeln diese später für andere Bilder verwendet. Man geht kaum fehl, den Winter 1884 anzunehmen, als Marées allein war, sonst würde man wohl von den Schülern etwas Näheres erfahren haben. Dieses Datum erhält auch dadurch eine gewisse Wahrscheinlichkeit, dass, wie sich Pallenberg erinnert, die linke Frau auf Nr. 572 dem Typus der Frau der verlorenen ersten Fassung des linken Flügels der „Werbung“ ähnelte.

571. STUDIE ZU DEM MITTELBILD

Gegen 1884. Blei auf weissem Papier. 0,44 : 0,60.

Enthält die Frau auf der Linken des Gemäldes und die Putte. Die Beinstellung ist genau dieselbe. Der Körper hier ganz im Profil nach rechts, im Bilde nach vorn gedreht. Die Putte erinnert an die Putte des Bildes. Links die Frau in veränderter Stellung.

571

572

Rückseite: 571 A. FLÜCHTIGE STUDIEN

Reiter, Pferde und zwei Köpfe. Blei.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

572. A. Mittelbild: DIE DREI GÖTTINNEN

1884/85. Holz. 1,195 : 1.60. Nachlassverzeichnis Nr. 39. Abb. S. 405.

Gesamtfarbe ein leicht brandiges Rot, das mit einem grünlichen Ton abwechselt. Alle Gestalten in einem rosa Holzton untermalt, der in den Füssen ungedeckt sichtbar wird. Darauf liegt eine grüne Schicht, und diese ist wiederum mit einem feurigen Rot bzw. Rosa übermalt. Die rote Uebermalung am stärksten in der mittleren Göttin, die ursprünglich am dunkelsten gehalten war; am schwächsten in der rechten, die den hellsten grünlichen Ton zeigt und dadurch isoliert wirkt. Diese Gestalt zeigt das Grün mit einer bläulichen Nuance. Der rosa Ton ist namentlich in den Knien, Händen und Füssen merkbar. In den Schatten wird stellenweise das Grün zu dunklem Olive, so namentlich am Hals. Rotbraune Umrisse. Ebenso das Haar. Die mittlere Gestalt war ursprünglich in einem dunklen grünen Ton gehalten, wie man noch namentlich an der rechten Brust und dem Arm, der frei liegt, bemerkt. Mit schmalen Pinselstrichen ist das Rosa aufgesetzt, das sich hier einem Ziegelrosa nähert. Das Gesicht rotbraun mit dunkel fuchsrotem Haar. Der links hinaufreichende Arm rosa. Die Farbe der Gesalt auf der Linken hält sich zwischen den Tönen der beiden anderen, doch überwiegt das Ziegelrosa. Einzelne Stellen, namentlich im mittleren und unteren Teile des Körpers, fast dunkelolive. In der Putte schimmert Rosa durch die Dunkelheit hindurch. — Das Ufer diesseits dunkelgrün. Der Fluss in verfallenem Blau. Das jenseitige Ufer in verschiedenen Tönen von Grün und Blau. In den unbestimmten Farben des Himmels kommen, vermischt mit Blau, die rosa Töne wieder. Das Bild hat durch die Uebermalung, die namentlich in der Gestalt zur äussersten Linken zu pastosen Stellen geführt hat, gelitten.

1907 in San Francesco bei Florenz gefunden. 1908 von Professor A. v. Hildebrand der Galerie überwiesen.

Die 1907 von J. Haunstetter unter Aufsicht J. E. Sattlers in München vorgenommene Restaurierung beschränkte sich auf die Ausfüllung geringfügiger Löcher im Hintergrund und eines Vertikalrisses.

Bes.: Nationalgalerie Berlin.

573. B. Rechter Flügel: HELENA ALLEIN

1884/85. Holz.

Im Nachlassverzeichnis nicht besonders aufgeführt. Von vorn gesehen. Im Hintergrund Lorbeergebüsch. War, nach Volkmann, nur als rudimentäre Aufzeichnung in Kohle vorhanden. Vermutlich wurde die Tafel später im Atelier Hildebrands verwendet. Volkmann meint, Marées habe diese Aufzeichnung und die von Nr. 574 gegen seine Gewohnheit ohne Vorstudien gemacht.

Verbleib unbekannt (zerstört).

574. C. Linker Flügel: PARIS ALLEIN, MIT DEM APFEL IN DER HAND

1884/85. Laut Nachlassverzeichnis: 0,62 : 1,60.

Schrägstellung, Rückenansicht. War fertig untermalt. Vermutlich wurde die Tafel im Atelier Hildebrands verwendet. Nachlassverzeichnis Nr. 21.

Verbleib unbekannt (zerstört).

575. STUDIEN SPRINGENDER PFERDE

Gegen 1880 (?). Rötel auf weissem Papier.

Möglicherweise aus der Zeit der „Amazonenschlacht“ (Nr. 580).

575

Rückseite: 575 A. VORDERTEIL EINES SCHREITENDEN PFERDES

Rötel. Könnte auch für „Pferdeführer und Nymphe" (Nr. 611) gemacht worden sein.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

576. ZWEI SICH UMSCHLINGENDE REITER

Gegen 1880. Rötel auf weissem Papier. 0.35 : 0.475.

Steht wohl der „Amazonenschlacht" (Nr. 580) nahe, obwohl die Gruppe nicht vorkommt.

Rückseite: 576 A. KOMPOSITION MIT FÜNF GESTALTEN

Rötel. Im oberen Teil des Blattes ein Riss.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

576

576 A

577. REITER

1880. Rötel auf weissem Papier. 0,45 : 0,60.
Das Pferd wird von einem Mann geführt.

Rückseite: 577 A. RAUB DER SABINERINNEN

Rötel. Zwei nackte Männer tragen eine nackte Frau fort; vermutlich erste Idee zu dem Gemälde Nr. 581, obwohl das Motiv nicht unmittelbar benutzt wurde.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

578. RAUB DER SABINERINNEN

1880. Rötel. 0,305 : 0,415.

Vermutlich zu dem Gemälde Nr. 581, obwohl das Motiv nicht unmittelbar benutzt wurde.

Ausgestellt: Münchener Glaspalast 1891. — M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 28).

579. RAUB DER SABINERINNEN

1880. Rötel auf weissem Papier. 0,575 : 0,43.
Erste Hälfte: Zwei nackte Männer tragen zwei Frauen weg.
Zweite Hälfte: Laufende Männer.
Vermutlich für das Gemälde Nr. 581. — Ausgestellt: M. A. M. 1908/1909. — M. A. B. 1909.

Rückseite: 579 A. AKT EINER SITZENDEN FRAU

Rötel.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

579

578

580. AMAZONENSCHLACHT (ergänzt)

Gegen 1881. Holz. 1,80 : 1,37. Nachlassverzeichnis Nr. 15.

Tempera mit geringer Oelübermalung. War, wie sich Volkmann und andere erinnern, beim Tode intakt. Albert Lang hat das unversehrte Bild noch später im Atelier Hildebrands in Florenz gesehen. Bei der Auffindung in San Francesco 1907 stellte sich heraus, dass der grösste Teil des Bildes zerstört war. Der Gipsgrund war zum Teil abgebröckelt. Von der Malerei waren immerhin noch so viel Einzelheiten vorhanden, dass die 1909 in Dresden von J. E. Sattler und seiner Tochter unternommene Rekonstruktion einigermassen möglich wurde. Diese liess alle erhaltenen Stellen unberührt. Da, wo gar keine Malerei vorhanden war, wie im Vordergrund, wurde ein neutraler dunkler Ton verwendet. Die rekonstruierten Teile wurden leicht erkennbar gehalten. Diese wurden auf dem erneuten weissen Gipsgrund aufgetragen. Von der Landschaft existierten nur einzelne Teile der Baumstämme rechts, ein mittleres Stück der Brücke, einzelne Teile des Himmels und Spuren des Wassers unter der Brücke; von dem ersten Reiter links Kopf, Brust und Einzelheiten der Oberschenkel des Pferdes, ein paar Flecke des Mannes; von dem herabstürzenden Pferd Einzelheiten, die eine sichere Ergänzung nicht erlaubten; von dem nach links schreitenden Pferd der grösste Teil; von dem darauf folgenden, sprengenden Ross nur Einzelheiten des Vorderteils, dagegen liess sich der Reiter aus dem Vorhandenen sicher ergänzen. Von den beiden Pferden im Hintergrund war wenig erhalten, von dem vom Rahmen abgeschnittenen Pferd auf der äussersten Rechten ein paar charakteristische Flecken. Von den Gestalten im Vordergrund alle belichteten Stellen.

Die drei hellen Pferde des Bildes sind in einem bläulichen Grau mit weisslichen Lichtern und olivegrünen Schatten. Die Fleischtöne der Menschen in einem tonreichen Rot, das von hellem Ziegelrot bis zu dunklem Kupfer sinkt und auch zu dem Rotbraun verschiedener Pferde in Verbindung steht. So nähern sich die hellen Stellen des Pferdes auf der Mitte der Brücke dem Ziegelrot, die dunklen sind rotbraun; der Reiter in hellerem Ziegelrot. Das ins Wasser stürzende Pferd schwarz. Von den beiden Pferden im Hintergrund rechts ist das linke in bläulichem Braun (?), das rechte ocker (?), der Reiter in rötlichem Ocker. Das Pferd auf der äussersten Rechten braun mit schwärzlichen (originalen) Konturen. Der sich bückende Mann rechts braunrot mit blauweisser Jacke. Die Amazone im Wasser in hellererem bräunlichem Rot, das auf olivenem Braun liegt, der Dolch bläulichweiss. Im ähnlichen Rot die Gruppe links im Wasser. Die Brücke ist olivebraun, das Wasser blau. Die Bäume relativ helles Grün, der Himmel ultramarinblau mit rotbraunen Wolken, in denen die Rot der Fleischtöne wiederkommen.

Figuriert unter den Bildern, die Marées in seinem Brief an Fiedler vom 26. Dezember 1880 als in Arbeit bezeichnet (s. unter Nr. 582).

Bes.: Professor A. v. Hildebrand, München-Florenz.

581. RAUB DER SABINERINNEN

Gegen 1881. Holz. 1,80 : 0,505. Nachlassverzeichnis Nr. 16.

Predella zur Amazonenschlacht (Nr. 580). Tempera. Stellenweise mit Oel übermalt. Viel dunkler als das obere Bild. Der kupferrötliche Fleischton der Amazonenschlacht spielt auch hier mit, namentlich in dem Pferd rechts und in dem Paar auf diesem Pferde. Doch scheint das Rot intensiver. Der Mann der Gruppe hinter diesem Paar ist in einem dunklen Rot, die Frau in einem unbestimmten helleren Ton, der an Holzfarbe erinnert, gedeckt mit Grün. Die Frau trägt ein Gewand von tiefem venezianischen Rot. Das darauf folgende reiterlose Pferd in einem Braun; das Hinterteil hellgrau belichtet. Die beiden letzten Gruppen in einem rötlichen Braun mit rosa Lichtern. Der Boden im wesentlichen smaragdgrün. Im Himmel die roten Fleischtöne und Tiefblau. — Figuriert unter den Bildern, die Marées in seinem Brief an Fiedler vom

580

581

26. Dezember 1880 als in Arbeit bezeichnet. — War gut erhalten, nur wenige krustenhafte Stellen mussten niedergebügelt werden. An der oberen Kante des Bildes ist stellenweise die Farbe abgesprungen. 1907 in San Francesco bei Florenz gefunden. — Restauriert 1907 von J. Haunstetter, München, unter Aufsicht J. E. Sattlers.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 120. — M. A. B. 1909 Nr. 128.

Bes.: Professor A. v. Hildebrand, München-Florenz.

582. LOT UND SEINE TÖCHTER

Gegen 1881.

Figuriert unter den Bildern, die Marées in dem Brief an Fiedler vom 26. Dezember 1880 als in Arbeit bezeichnet. „Es lag in meinem Projekt, es (das Paris-Urteil) mit anderen Bildern, die entworfen, vorbereitet und zum Teil aufgezeichnet sind, der Oeffentlichkeit zu übergeben. Diese kann ich, wenn meine physischen Kräfte mich nicht verlassen, in vier bis fünf Monaten fertig haben und sind folgende Gegenstände: Drei Reiterbilder . . ., eine Amazonenschlacht in mässiger Grösse mit einem Raub der Sabinerinnen als Predella und endlich die keusche Susanna und Lot und seine Töchter." Ob das Bild jemals vollendet wurde, erscheint nicht sicher. Zeichnungen haben sich nicht gefunden.

Verbleib unbekannt.

583. DIE KEUSCHE SUSANNA

Gegen 1881.

Figuriert unter den Bildern, die Marées in dem Brief an Fiedler vom 26. Dezember 1880 als in Arbeit bezeichnet. Zitiert in dem Aufsatz Fiedlers (in den gesammelten Schriften, Hirzel, Leipzig, 1896, S. 426). Die Freunde des Künstlers, die in den achtziger Jahren mit ihm verkehrten, erinnern sich dunkel des Bildes. Zeichnungen fehlen.

Verbleib unbekannt.

DIE DREI REITER

Nach dem Brief an Fiedler vom 26. Dezember 1880 (siehe unter Nr. 582) kann man annehmen, dass die Reiterbilder damals aufgezeichnet waren. Damit ist der Aufriss auf die Tafeln gemeint. Die Idee dürfte kurz nach dem Drachentöter (Nr. 506) entstanden sein. Die wesentliche Arbeit an der ersten Fassung fällt in das Jahr 1881. Er dürfte aber auch noch 1882 daran gearbeitet haben. (Vgl. Brief an Fiedler vom 3. Mai 1882.) Die zweite Fassung fällt in das Jahr 1885 laut dem Brief an Fiedler vom 31. Mai dieses Jahres. Die Unterschiede zwischen den zwei Fassungen sind, soweit sie bekannt sind, bei den einzelnen Bildern notiert.

584. GESAMTENTWURF

Wohl erste Fassung.

1880/81. Rötel und wenig Kreide auf grauem, sehr beschmutztem Papier. 0,60 : 0,40.

Die flüchtige Andeutung, die sich nur auf die Verteilung der Massen in den drei Bildern beschränkt, lässt keinen wesentlichen Unterschied mit der zweiten Fassung erkennen. Doch scheint das Pferd des Hubertus von ganz normalen Verhältnissen. Da die Putten fehlen, darf man annehmen, dass die Zeichnung für die erste Fassung entstand.

Ausgestellt: (wahrscheinlich Glaspalast, München 1891). — M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

584

585. DER HEILIGE MARTIN

Wohl Entwurf zur ersten Fassung.

1880/81. Rötel auf weissem Papier. 0,33 : 0,46.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

586. DER HEILIGE MARTIN

1880/81 (?) Kohle und weisse Kreide auf grauem Papier. Quadriert. 0,445 : 0,59.

Der gemalten zweiten Fassung sehr ähnlich. Auch die Landschaft stimmt im wesentlichen überein. Die Unterschiede beruhen namentlich auf der Gestalt und Haltung des Bettlers. Er ist ohne Bart wie in Nr. 585, hält die Hände wesentlich tiefer als im Gemälde und befindet sich hart neben dem Kopf des Pferdes. — Mit Pallenberg hält der Verfasser für möglich, dass die Zeichnung nicht ganz eigenhändig ist, und nach dem fertigen Bilde der ersten Fassung zur Uebertragung für die zweite gemacht wurde.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

585

586

ERSTE FASSUNG DES DREIFLÜGELBILDES

Der Hl. Hubertus in der Mitte, links der Hl. Martin, rechts der Hl. Georg.

587 A. DER HEILIGE MARTIN

1881. Holz. Laut Nachlassverzeichnis 1,16 : 1,80. Nachlassverzeichnis Nr. 31.

Zum erstenmal hat Marées das Motiv in dem Bilde Nr. 147 behandelt, als Breitformat. Die Komposition der vorliegenden Fassung ist ungefähr in der zweiten Fassung (Nr. 592) beibehalten worden, laut Berichten der Schüler. Nach dem Tode vermutlich in San Francesco verloren gegangen.

Verbleib unbekannt.

588 A. DER HEILIGE HUBERTUS

1881. Holz. Laut Nachlassverzeichnis 1,16 : 1,80. Nachlassverzeichnis Nr. 32.

Die Komposition ist, nach Berichten der Schüler, im allgemeinen in der zweiten Fassung (Nr. 593) beibehalten worden, doch war das Pferd nicht hochbeinig, sondern wirkte vollständig normal. Nach dem Tode vermutlich in San Francesco verloren gegangen.

Verbleib unbekannt.

589. C. DER HEILIGE GEORG

1881. Holz. 1,15 : 1,80. Nachlassverzeichnis Nr. 33.

Das Motiv zum erstenmal in dem Bild Nr. 506. Vgl. die Zeichnungen 504 und 505. Wesentlich anders als die zweite Fassung (Nr. 594). Das Pferd, ein Grauschimmel, ist mehr im Profil, flacher und schematischer behandelt. Marées nannte es im Scherz „Schaukelpferd". Die Stellung des Reiters erinnert an das starre Monumentale des Drachentöters (Nr. 506). Die Farbe dunkler ohne die starken Kontraste. Das Pferd etwa bläulichgrau mit bräunlichen Begleittönen und dunklen Schatten. Rote Nüstern. Das Ockerbraun des Panzers und des Helmes mit goldigen Reflexen, denen stellenweise, zumal in den Beinschienen, weisse Spritzer aufgesetzt sind. Wie man namentlich an der Armschiene bemerkt, befindet sich unter dem Braun eine Unterlage von Gold, die durch das Braun durchzuleuchten scheint. Der Sattel im selben, aber gedämpfteren Braun, dem schwache rosa Töne beigemischt sind. Der wehende Mantel venezianischrot. Die helle Fläche über dem Helm hellblau, daneben rechts ein heller blutrosa Fleck. Der Boden etwa smaragdgrün. Der Hintergrund rechts vom Reiter und unterhalb des Pferdebauches schmutzig blutrosa mit dunkelblauen Stellen; links dunkelgrün. Der bläuliche Drachen verschwindet im Dunkel des Bodens. Das Bild hatte gelitten. Restauriert 1907 von J. Haunstetter und J. E. Sattler.

1907 in San Francesco gefunden, 1908 von Professor A. v. Hildebrand der Nationalgalerie überwiesen. Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 107. — M. A. B. 1909 Nr. 129.

Bes.: Nationalgalerie Berlin.

589

590. REITER

Gegen 1885. Rötel auf weissem Papier. Stark befleckt. 0,43 : 0,57.

Vielleicht während der Arbeit am Hl. Martin entstanden, könnte aber auch für Volkmanns Reiter gemacht worden sein und wäre in diesem Falle etwas später (etwa 1886) zu datieren. Auf der Zeichnung zu dieser Plastik, Nr. 953, stimmt die Stellung des Pferdes mit der vorliegenden Zeichnung überein.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

591. DER HEILIGE GEORG

Entwurf zur zweiten Fassung.

1885. Kreide und Kohle auf weissem Papier. Quadriert. 0,26 : 0,40. Fiedler-Mappe Nr. 22.

Nach dieser Zeichnung hat Pidoll im Auftrage von Marées die Uebertragung auf die Holztafel gemacht.

Ausgestellt: Münchener Glaspalast 1891. — M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 36).

590

591

ZWEITE FASSUNG DES DREIFLÜGELBILDES

Besteht aus 592, 593, 594, 595 (a—d). Am 31. Mai 1885 schreibt Marées an Fiedler, dass er neue Kompositionen für die beiden Reiterbilder Hl. Georg und Hl. Martin gemacht habe und diese beiden Bilder schnell zu malen hoffe. Die zweite Fassung des Hubertus wird bei dieser Gelegenheit nicht erwähnt, es steht aber durch sichere Zeugenberichte fest, dass das Schleissheimer Bild nicht etwa zur ersten Fassung gehörte. Es ist wohl auch, ebenso wie die Putten, mit den beiden anderen Bildern zusammen entstanden. Nach Tuaillon hat Marées noch 1887 an den drei Bildern gemalt. Auf die Anordnung der Putten und den Rahmen, der bei dem Tode Marées' noch vorhanden war (Nachlassverzeichnis Nr. 1, dort als „mit Architektur bemalt" beschrieben), aber jetzt zerstört ist, lässt nur die Zeichnung Nr. 417 A schliessen, auf der zwischen je zwei Putten (die gezeichneten sind nach den gemalten gemacht) der Name des Heiligen, dessen Bild darüber gedacht ist, in römischen Buchstaben auf schildartiger Fläche angebracht ist. Ob Marées wirklich diese Fassung gewählt hat, bleibt dahingestellt. (Abb. unten.)

Den Zusammenhang der drei Hauptbilder bewirkt die allen dreien gemeinsame graublaue Luft. Die beiden Bilder „Der Hl. Martin" und „Der Hl. Hubertus" stehen sich näher. Die braunen Töne des Hubertus sind im Martin tiefer und nicht von dem Grau modifiziert. Der flatternde Mantel des Hl. Georg zeigt etwa das Eisenrot der Wolken des Martinbildes. Die gelben Flecken des Pferdes Georgs nähern sich dem Gelb des Schimmels des Mittelbildes, und die braunen Töne sind dem in den beiden anderen Bildern verwendeten Braun ähnlich. Dagegen fällt das helle Stahlblau mit den weissen Reflexen ein wenig aus dem Zusammenhang heraus. Auch die etwas flüchtige Behandlung des Georgbildes entspricht nicht der Malart der beiden anderen. Dem Puttenfries verschafft zumal das Grau den Zusammenhang mit den Hauptbildern. — Auf der M. A. B. 1909 wurden zum erstenmal die drei Bilder mit den Putten (595 a—d) zusammen aufgestellt und in die Architektur des Saales eingebaut. Zwischen die Tafeln mit den Putten wurden hölzerne Zwischenstücke eingefügt von der Farbe der Puttentafeln (Rot), die graue Bank wurde durchgezogen. Das Grau der Bank bestimmte die Einfassung bzw. die Zwischenstücke zwischen den Reiterbildern. Diese selbst wurden gelb umrändert. Die Kränze waren schmutzig graugrün mit rosa Bändern. Oben die Schilder mit den Namen der Heiligen waren in dem Rot des Puttenfrieses, die Schrift gelb. Der graue Sockel unter dem Ganzen war 30 cm hoch. Die, vielleicht zu schmal angenommenen, Leisten zwischen den Reiterbildern 26 cm breit, die äusseren 23 cm. Die Breite des Ganzen zwischen den Pilastern 4,51 m. (S. die Abb. der Berliner Aufstellung.) Ueber die Anordnung der Bilder im Saal der M. A. B. 1909 s. das Schema S. 324.

417 A (VORDERSEITE S. 321)

AUFSTELLUNG AUF DER BERLINER MARÉES-AUSSTELLUNG

591a. DER HEILIGE MARTIN

1885. Die quadrierte Zeichnung, nach der Pidoll unter Marées' Aufsicht die Uebertragung der Komposition auf die Tafel gemacht hat.

Verbleib unbekannt.

592. A. DER HEILIGE MARTIN

1885—87. 1,17 : 1,81. Nachlassverzeichnis Nr. 1. Fiedler-Mappe Nr. 3.

Nach dem Bericht Volkmanns in der Komposition keine wesentliche Veränderung gegenüber der ersten Fassung.

Der Boden weisser, im Vordergrund mit schmutzigem Gelb versetzter Schnee mit grauen Schatten, die sich nach dem Hintergrund stark vertiefen und einen bläulichen Perlmutterton annehmen. Das Pferd ockerbraun, mit schwarzen Beinen und schwarzer Mähne und Schweif. Das Fleisch des Reiters ungefähr in derselben Farbe. Der Helm helleres Braun mit hellgelben Reflexen, ebenso das Stückchen Rüstung, das links neben dem Mantel vorschaut. Der Mantel, den er ausgebreitet hält, war, nach Tuaillon, ursprünglich entschieden rot, noch röter als die Wolken; jetzt dunkelbraun. Das Fleisch des Bettlers wie das des Reiters. Das Gewand des Bettlers wirkt etwa wie der Mantel des Heiligen, ist aber noch weniger bestimmt. Der Himmel ein verschwimmendes Graublau, das nach oben einige blaue Stellen sehen lässt, mit dunkelrostroten Wolken. Die Bäume dunkelgrau bis schwarz, ebenso die Halme und die Vögel im Vordergrund, mit Braun versetzt. Das Pferd, das Fleisch des Reiters und des Bettlers — nicht der Mantel — sehr pastos, namentlich die Materie des Pferdes, die aus einer Masse von winzigen Firniswellen besteht. Der Rest des Bildes dünner Auftrag.

Ausgestellt: Glaspalast München 1891. — Berliner Sezession 1900. — Wiener Sezession 1904. — M. A. M. 1908/09 Nr. 127. — M. A. B. 1909 Nr. 141 (als Komplex).

Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 7).

592

592 a. DER HEILIGE HUBERTUS

1885. Die quadrierte Zeichnung, nach der Pidoll unter Marées' Aufsicht die Uebertragung der Komposition auf die Tafel gemacht hat.

Verbleib unbekannt.

593. B. DER HEILIGE HUBERTUS

1885—87. Holz. 1,18 : 1,82. Nachlassverzeichnis Nr. 1. Fiedler-Mappe Nr. 2.

Die helle Stelle des Bildes ist das gelblichweisse Pferd. Seine Schatten sind grünlichgrau. Der untere Teil der Beine in einem schattenhaften Grauschwarz. Die Schabracke in einem Graubraun, dessen annähernd gleicher Ton in dem Hund rechts, im Leib des Hirsches und, verdunkelt, im Wams des Jägers wiederkehrt. Das Horn des Jägers ist hellgelb belichtet, ebenso das Kreuz im Geweih des Tiers. Der Hals des Jägers in einem, mit dem Gelb verwandten Hellbraun, das sich in den hellen Stellen des Hirsches wiederholt. Die anderen Fleischstellen des Jägers in dem stark beschatteten Ton derselben Farbe. Die Baumstämme gleich hinter dem Hirsch in dem gelblichen Graubraun des Tieres, die hinteren grau ohne das Gelb. Die Baumstämme neben dem Schimmel grünlichgrau mit gelblicher Belichtung. Das Laubwerk hinter dem Hirsch schwärzlich. Es geht nach links in ein unbestimmtes, schattenhaft dunkles Grün, das grau umrändert ist, über. Durch das Grau kommt die blaue Luft vor. Die Stelle des Bodens, wo der Schimmel steht und der Jäger kniet, ist dunkel rosagrau. Der dahinter liegende Boden ist mit einem Grün bewachsen, das zuerst fette, dunkle Töne zeigt und sich nach hinten zu erhellt. Der Hund in der Mitte zeigt einen dunkleren Ton des Gelbbraun des Hundes zur Rechten; der Kopf fast schwarz; rote Zunge. Der nur flüchtig angedeutete Hund zur Linken aus braunroten und gelbbraunen Flecken.

Das Bild entstand wahrscheinlich als letztes der drei, denn es ist in dem Brief an Fiedler vom 31. Mai 1885 nicht erwähnt. (Vgl. die Vorbemerkung auf S. 422.) Tuaillon hat das Pferd mit hoch erhobenem Hals gesehen. Die veränderte Halsstellung, die den Fehler in den Verhältnissen des Tieres deutlich macht, stammt, nach Tuaillon, aus 1887. Die gelblichen Flecke des Schimmels rühren von dem Eindruck eines Sonnenuntergangs her, den Marées mit Tuaillon und Volkmann auf einem Spaziergang nach Albano im Frühjahr 1887 betrachtete. Am nächsten Tage übermalte Marées die drei Bilder binnen wenigen Stunden und bereicherte sie mit den gelben Lichtern.

Ausgestellt: Glaspalast 1891. — Wiener Sezession 1904. — M. A. M. 1908/09 Nr. 128. — M. A. B. 1909 Nr. 142 (als Komplex).

Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 1).

593

594. C. DER HEILIGE GEORG

1885—87. 1,17 : 1,825. Nachlassverzeichnis Nr. 1.

Das Pferd braun (etwas dunkler als das Pferd des Hl. Martin) und weiss gefleckt, in dem Weiss grau und gelb. Rosa Gurt und Zügel. Schwarzbraune Mähne. Der Hl. Georg in graublauer Rüstung mit reinweissen Reflexen auf der Beinschiene. Mantel aus rostroten und rosa Strichen. Am blauen Helm hellorangene Schleife, deren lichterer Ton das Fleisch gibt. Das Haar etwas dunkler. Zwischen Reiter und Mähne ein paar nachträglich zugefügte grüne breite Striche, deren Farbe das Terrain hinter der Rüstung malt und auch zwischen den Vorderbeinen des Pferdes wiederkommt. Der Drache dunkelgrau mit den gelben Reflexen der Pferdebrust. Das Grau verliert sich in die aus Grau, Rosa und Grün gemischte, im wesentlichen dunkelgrau wirkende Masse des Vordergrundes. Dasselbe Grau mit Blau im Himmel. Die Burg steht im selben Graublau davor. Der Baum annähernd schwarz. Der Vordergrund in einem dunklen Gemisch von unbestimmten grünlichen und grauen Tönen.

Hierzu die Zeichnung Nr. 591, nach der Pidoll unter Marées' Aufsicht die Uebertragung der Komposition auf die Tafel gemacht hat. Marées hat im Bilde den Kopf des Pferdes wesentlich verkleinert und die Landschaft vereinfacht. Der Unterschied gegen die erste Fassung sehr wesentlich. Das Pferd hat das Schematische verloren. Auch die Stellung des Reiters ganz verändert. Die Farbe im ganzen wesentlich heller. Marées hat dieses Bild offenbar am schnellsten von den dreien gemalt. Die gelben Lichter auf dem Pferd wurden 1887 nach dem Spaziergang nach Albano aufgesetzt. Vgl. Nr. 593.

Ausgestellt: Glaspalast, München, 1891. — Elberfelder Museum 1904, Nr. 9. — M. A. M. 1908/09 Nr. 126. — M. A. B. 1909 Nr. 140 (als Komplex).

Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 16).

594

595. D. SECHS PUTTEN

als Rahmenornament für die zweite Fassung der drei Reiterbilder. Auf einzelnen Tafeln. 1885—87. Nachlassverzeichnis Nr. 1.

Der Hintergrund ist auf allen Tafeln annähernd gleich: in einem kühlen Bordeauxrot. Ebenso auf allen die kittgraue Bank mit dem schwarzen Schatten. Darunter der graue Boden und oben der graue Strich. Die Fleischtöne nähern sich zuweilen dem Grau, sind aber immer mit Olive versetzt. Zwischen den Putten befanden sich Zwischenstücke, die vielleicht die Namen der Heiligen tragen sollten. Vgl. die Bemerkung auf S. 422. Die Putten entstanden offenbar zuletzt. In dem Brief an Fiedler vom 31. Mai 1885 sind sie nicht erwähnt.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 129 (unter dem Dreiflügelbild „Die Werbung"). — M. A. B. 1909 Nr. 143 (mit 592, 593, 594 zusammen als Komplex).

595 a. PUTTE NACH RECHTS GEBEUGT

Holz. 0,575 : 0,905.

Auf das dunkle Olivegrau des Fleisches ist mit kräftigen Strichen die Belichtung von gelblichem Zinnober aufgesetzt. Im Haar liegt der Oliveton auf Schwarz. Starke Schatten aus dunkelstem schmutzigen Olive. Einige Stellen, namentlich im Gesicht, in merklichem Relief. Vgl. die Zeichnung Nr. 417 A auf S. 422.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

595 a

595 b. ZWEI PUTTEN

Holz. 0,825 : 0,905.

Die zur Linken, von vorn gesehen, stützt die eine Hand unter das Gesicht; die zur Rechten ist im Profil nach links, die Hände am Bein.

Das Haar schwarz ohne den Oliveton. Sonst der vorigen ähnlich. Eine wesentliche Reliefstelle im linken Teil des Gesichtes der linken Putte. Das Rot des Grundes etwas feuriger. Das Grau der Bank mehr nach Blau. Vgl. die Zeichnung Nr. 417 A auf S. 422.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

595 b

595 c. ZWEI PUTTEN

Holz. 0,82 : 0,905.

Die zur Rechten von vorn mit gekreuzten Armen, die zur Linken Profil nach rechts. Die rechte Putte in einem schmutzigen Grau mit gelblichem Rosa. Die Beine nur flüchtig angedeutet. Im Gesicht geringes Relief. Die linke im dunkleren Ton derselben Farbe; ebenfalls fast ohne Relief. Das Grau der Bank und des Bodens wie im vorigen.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

595 c

595 d. PUTTE

Holz. 0,52 : 0,905. Profil nach links.

Das hellste Stück, in fast reiner Tempera (während die anderen mehr oder weniger übermalt sind). Der olivegraue Ton deckt kaum die holzrosa Untermalung, namentlich nicht in den ganz flüchtig angedeuteten Beinen. Das schwarze Haar mit olivegrauen Reflexen. Die Farbe unter der Bank, die in den anderen Stücken rot ist, ist hier schmutzig gelbbraun.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

595 d

596. DER SCHNITTER

Spätestens 1881. Rötel auf grauem Papier. Quadriert. 0,315 : 0,49.

Der Kopf unten auf dem Rand ist eine Studie zum Kopf des Greises des „Goldenen Zeitalters I" Nr. 457.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

ZEICHNUNGEN AUF BRIEFPAPIER

Die folgenden auf Briefpapier gemachten Zeichnungen fanden sich in einem Möbel, das nach dem Tode von Marées an Professor Louis Tuaillon überging, und mögen aus verschiedenen Perioden stammen. Sie sind hier ihrer geringen Bedeutung wegen unter eine Nummer gebracht. Sämtlich im Besitz des Professors Louis Tuaillon, Berlin.

597 a. FLÜCHTIGE KOMPOSITION

1873/74. Blei auf weissem Briefpapier. 0,135 : 0,21.

Rechts sitzt auf einer Bank der Mann der Zeichnung Nr. 257; in derselben Stellung, nur die parallelen Beine mehr im rechten Winkel. Links eine Frau, die an Nr. 242 erinnert, von vorn mit einem Kind auf dem rechten Arm. Zwischen den Bäumen des Hintergrundes ist ein Orangenpflücker angedeutet.

Rückseite: FRAGMENTARISCHE WIEDERHOLUNG DESSELBEN MOTIVS
Blei.

597 b. LANDSCHAFT

Um 1875. Blei auf weissem Briefpapier. 0,225 : 0,18 (Grösse des ganzen Bogens).

Ein ins Meer herabfallender Berg (vielleicht Salerno). Auf dem Wasser ein Segel. Auf dem Nebenblatt desselben Briefbogens: Flüchtige Aktstudie eines Mannes.

597 c. FLÜCHTIGE KOMPOSITION

Um 1875. Feder auf weissem Briefpapier. 0,18 : 0,23.

Drei nackte Männer stehen zusammen. Im Hintergrunde kniet ein vierter.

Rückseite: STUDIEN

Flüchtige Aktstudien zweier Männer. Darunter flüchtiger Entwurf einer Komposition mit Figuren und einem Kahn.

597 d. FLÜCHTIGE KOMPOSITION

Um 1875. Blei auf weissem Briefpapier. 0,205 : 0,14 (Grösse des ganzen Bogens).

Ein Mann in einem Kahn. Im Hintergrund drei andere Figuren. Auf dem Nebenblatt desselben Briefbogens: Fragment eines Pferdes.

597 e. FLÜCHTIGE KOMPOSITION

Um 1875 (?). Feder auf weissem Briefpapier. 0,18 : 0,225 (Grösse des ganzen Blattes).

Zwei stehende Männer, von denen der eine etwas über dem Kopf trägt; im Hintergrund liegt ein dritter. Abgebildet im Katalog der Schwarz-Weiss-Ausstellung der Berliner Sezession 1903. Auf dem Nebenblatt desselben Briefbogens: Zwei Männer.

597 f. ZWEI FRAUEN

Um 1881 (?). Feder auf einem Briefkuvert. Unter der Federzeichnung verwischte Bleistiftstriche. Breite des Kuverts 0,12, Höhe 0,095.

Beide Frauen von hinten. Die eine trägt ein Kind. Links von der Zeichnung hat Marées die Adresse begonnen: A la pregiatissima . . .

596

PFERDEFÜHRER UND NYMPHE

Die folgenden Zeichnungen hängen mehr oder weniger unmittelbar mit dem Gemälde Nr. 611 zusammen, dessen Beendigung an der Hand eines Briefes Marées' an Fiedler (siehe Nr. 611) mit einiger Sicherheit in das Jahr 1883 gelegt werden kann. Da aber, nach Volkmann, das Bild mehrere Jahre vorher entstanden sein muss, sind die Zeichnungen wohl spätestens um das Jahr 1881 zu datieren.

598. PFERDEFÜHRER

Gegen 1881. Rötel auf weissem Papier. 0,35 : 0,485.

Die Beziehung zum Gemälde beschränkt sich auf das Motiv.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

599. PFERDEFÜHRER UND REITER

Gegen 1881. Blei auf grauem Papier. 0,32 : 0,49. Im Rahmen ein wenig Rötel. Quadriert. Nur das Motiv erinnert an das Gemälde.

Rückseite: 599 A. Rechts: STIERBÄNDIGER, Profil nach links; links: flüchtige Andeutung desselben Motivs von vorn. Rötel.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

600. PFERDEFÜHRER

Etwa 1881 (?). Blei auf grauem Papier. 0,32 : 0,49.

Ein Mann hält ein sich bäumendes Ross. Im Hintergrund ein Reiter.

Rückseite: 600 A. NACKTER MANN MIT STIER

Erinnert an Nr. 599 A, aber ruhiger in der Haltung.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

601. PFERDEFÜHRER

Gegen 1881. Rötel auf weissem Papier. 0,435 : 0,585.

Der Pferdeführer (jenseits des Pferdes) hält mit der langausgestreckten Rechten das springende Pferd.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

602. PFERDEFÜHRER

Gegen 1881. Rötel auf weissem Papier. 0,435 : 0,57.

Die Stellung des Pferdes, das von dem vor dem Kopf stehenden Mann gehalten wird, stimmt mit dem Gemälde überein. Dagegen gar nicht die des Pferdeführers. Diese deutet vielmehr auf das Pastell „Reitschule", Nr. 613, auf dem sich rechts ein Mann in ähnlicher Stellung befindet. Für die Zugehörigkeit zur „Reitschule" spräche auch das zweite Pferd. Gehört zu den 30 in der Vorbemerkung vor dem Katalog erwähnten Zeichnungen, deren Erlös Frau Hofkapellmeister Mary Balling gestiftet hat. Erworben auf der M. A. M. 1908/09.

Rückseite: 602 A. PFERDESTUDIE FÜR DASSELBE MOTIV

Rötel. Vgl. die folgende Zeichnung.

Bes.: Theodor Freiherr v. Karg-Bebenburg, München.

603. VORDERTEIL EINES SCHREITENDEN PFERDES

Gegen 1881. Rötel auf weissem Papier. 0,425 : 0,57.

Wiederholung der vorhergehenden Studie. Nur der Hals steiler. Vgl. Nr. 575 A.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

598

599

604. VERMUTLICH ENTWURF FÜR DEN PFERDEFÜHRER

Gegen 1881. Rötel auf weissem Papier. Fiedler-Mappe Nr. 36.

Ein nackter Mann führt ein gehendes Pferd nach links. Im Hintergrund links zwei flüchtig angedeutete Gestalten, von denen die eine sitzt, die andere steht. Das Modell, meint Volkmann, hiess Rinaldo.

Verbleib unbekannt.

605. FLÜCHTIGER ENTWURF ZU DEM BILDE Nr. 611

Gegen 1881. Kohle auf weissem Papier. 0,35 : 0,47.

Der Pferdeführer, hier ein Mädchen in wallendem Kleid, links vom Pferd. Dieses in der Stellung des Gemäldes. Im Vordergrund rechts eine sitzende Gestalt. Im Hintergrund rechts vier stehende Gestalten vor Bäumen. Alles ganz flüchtig.

Rückseite: 605 A. VERWISCHTES FRAGMENT

Kohle. Vorn links zwei sitzende Gestalten. Im Hintergrund mehrere Gestalten, rechts ein Segelboot.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

606. ENTWURF ZU DEMSELBEN GEMÄLDE

Gegen 1881. Blei auf Kohle auf gelblichem Papier. 0,43 : 0,60. Ränder der Abb. beschn.

Der Oberkörper des Pferdeführers, Hals und Kopf des Pferdes, der Mann im Hintergrund mit der Lanze auf der Schulter stimmen bereits mit dem Bilde überein.

Gehört zu den 30 in der Vorbemerkung vor dem Katalog erwähnten Blättern, deren Erlös Frau Hofkapellmeister Mary Balling gestiftet hat. Erworben auf der M. A. M. 1908/09.

Bes.: Wirth-Lindenmeyer, Zürich.

607. ENTWURF ZU DEMSELBEN GEMÄLDE

Gegen 1881. Rötel auf weissem Papier. 0,16 : 0,205.

Situation der Hauptgestalten wie im Gemälde.

Rückseite: 607 A. FRAGMENTE Blei.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

Das genau dem Gemälde entsprechende Blatt in derselben Sammlung mit Pferd, Mann, Putte und Nymphe (0,43 : 290,). Rötel auf weissem Papier, ist nicht von der Hand des Künstlers, sondern eine Schülerkopie nach dem Gemälde.

608. ENTWURF ZU DEMSELBEN GEMÄLDE

Gegen 1881. Rötel auf weissem Papier. 0,31 : 0,43. Vgl. Nr. 670.

Die Stellung des Pferdes und des Pferdeführers stimmen mit dem Gemälde überein.

Bes.: Bildhauer P. Bruckmann. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

609. VIELLEICHT FRAUENSTUDIE ZUR NYMPHE

Gegen 1881. Rötel auf weissem Papier. 0,295 : 0,43. Fiedler-Mappe Nr. 46 rechts.

Die Stellung der Füsse stimmt mit der Nymphe des Bildes überein, dagegen nicht der Oberkörper. Der Charakter der Zeichnung entspricht dem Datum des Bildes.

Ausgestellt: Glaspalast München 1891. — M. A. B. 1909.

Rückseite: 609 A. PFERDESTUDIE

Blei. Das Hinterteil des Pferdes weggeschnitten. Hinter dem Kopf ist flüchtig ein Mann, der es hält, skizziert.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

608

607

606

610. STIER VON EINEM MANN GEFÜHRT

Etwa 1881. Rötel auf grauem Papier. 0,32 : 0,49.

Möglicherweise für ein plastisches Relief. Volkmann hat sich wiederholt mit dem Motiv beschäftigt. Vgl. auch Nr. 599 A und 600 A.

Rückseite: 610 A. STUDIE EINES PFERDES UND ANDERES Rötel.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll.

611. PFERDEFÜHRER UND NYMPHE

1881—1883. Holz. 1,43 : 1,87. Nachlassverzeichnis Nr. 17. Fiedler-Mappe Nr. 13 (unter dem Titel „Raub der Helena").

Der Rappe zeigt ein ganz dunkles Rotbraun, die schwach belichteten Stellen in einem bläulichen Schwarzgrau. Das Fleisch des Mannes in einem mittleren Braun, das in den Extremitäten die rötliche Untermalung sehen lässt, in den Schatten eine durch das Braun gedämpfte olivene Uebermalung zeigt. Die schraffierten Lichtstriche in Tempera von hellem Blond. Der olivene Ton ist am entschiedensten im Gesicht, in dem nur wenige Details, namentlich die Stelle an der Nase, in der gleichen Weise schraffiert sind. Die beiden anderen Männer in dem rötlichen Braun der Untermalung des Pferdeführers mit einem, von weitem kaum merklichen, olivenen Ton überzogen, der die Schattenteile bestimmt. Die Frau in einem hellen grünlichen Ton, der aus demselben Olive gewonnen ist und das darunter liegende dunkle Braun ganz bedeckt. Die Farbe wird noch wesentlich erhöht durch die schraffierten Striche von ganz hellen gelblichen und grünlichen Nuancen. Nur in der Nähe der Umrisse und in diesen kommt die dunkelbraune Unterlage vor. Hände und Füsse rötlich. Die schraffierten Teile wieder in Tempera. Das Gesicht ähnlich wie der Körper. In der Wange ein Fleck von energischem Rot. Tonreiches braunrotes Haar. Die merkbare rötliche Nuance in der Hautfarbe unterscheidet das Braun von den anderen braunen Nuancen des Bildes. Der Putto in heller rötlich blonder Temperauntermalung, die mit einem dünnen hellgrünlichen Ton — wie die Fleischfarbe der Frau —, anscheinend auch Tempera, gedeckt ist. Das Haar rotbraun wie das der Frau angedeutet. In der Landschaft namentlich Grün und Blau in lebhaften Tönen. Das Grün zunächst im Vordergrund vor der Frau und auf ihrem Sitz. Unterhalb des Sitzes das rötliche Braun, das sich, etwas heller, auch in der Stelle, wo der Mann und das Pferd stehen, wiederholt, vermischt mit hellen und dunklen Begleittönen. Hinter den Beinen kommt zunächst die kleine Fläche des graugrünlichen Wassers, in dem sich verdecktes Blau findet, dann das Ufer in derselben Farbe, hinten mit einem stark ultramarinblauen Strich; dann rechts der Berg in einem entschiedenen Smaragd, den nach hinten zu wieder das starke Blau begrenzt. Der Himmel im selben Blau. Es verschwindet oft unter dem Grau der Wolken, in dem sich grünliche und bräunliche Nuancen finden. In den Bäumen nähert sich das Grau dem Olive der Fleischschatten.

Am 16. Dezember 1882 schreibt Marées an Fiedler, er werde das Bild (er nennt es „Pferdeführer mit der Nymphe") gegen Mitte nächsten Monats abschliessen, und bietet es Fiedler an. Wann es begonnen wurde, ist weniger sicher. Volkmann erinnert sich mit Bestimmtheit, dass während seiner ersten Periode im Maréeschen Atelier, also vor 1883, Marées dies Bild und die „drei Jünglinge" (Nr. 339) wieder vornahm. Beide Tafeln waren ganz verbogen, wurden verkehrt zusammengeschnürt und dadurch wieder gerade gerichtet. Daraus könnte man schliessen, dass das Bild schon lange vor 1882 begonnen war. Volkmann glaubt sogar, es sei gleichzeitig mit Nr. 339 begonnen. Dafür spricht nur die Gleichheit der Formate, die auf einem Zufall beruhen dürfte (die Parkettierungsleisten auf dem Rücken der Tafel haben anderes Profil); dagegen mag das Bild schon um 1881 begonnen worden sein. Wahrscheinlich gleichzeitig mit der „Reitschule" (Nr. 613).

Ausgestellt: Münchener Glaspalast 1891. — Berliner Sezession 1900. — Wiener Sezession 1904. — Deutsche Jahrhundert-Ausstellung, Nationalgalerie Berlin, 1906, Nr. 1126. — M. A. M. 1908/09 Nr. 115. — M. A. B. 1909 Nr. 134.

Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 15 unter dem Titel „Raub der Helena").

612. ENTWURF ZUR REITSCHULE

Gegen 1881/82. Kohle auf grauem Papier. Quadriert. 0,445 : 0,585.

Dem Pastell Nr. 613 sehr ähnlich. Der Unterschied beruht im wesentlichen auf der flüchtigen Andeutung der Landschaft. Darüber Bruststück eines Jünglings vor einer gebirgigen Landschaft. Darunter Pferdestudie. Der Autor hat früher Nr. 612 und 613 etwas früher datiert. Man kann wohl mit einiger Wahrscheinlichkeit annehmen, dass sie ungefähr gleichzeitig mit den Studien für Nr. 611 entstanden sind, da sich unter diesen ähnliche Motive zeigen. Vgl. auch die Zeichnungen Nr. 469 und 521.

Rückseite: Siehe unter Hesperiden Nr. 373.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

613. REITSCHULE

Gegen 1881/82. Pastell auf weissem Papier. 1,20 : 1,035 (gerahmt).

Nachlassverzeichnis Nr. 25 mit falschen Massen (1,23 : 1,70). Fiedler-Mappe Nr. 19.

Das Grün des Bodens färbt auch auf die Körper ab. Pferde und Reiter in ähnlichen Farben, nur das Pferd ganz rechts weiss. Ziegelrötliche Lichter. Im hinteren Plan geht

613

das Grün mehr in Blau über. Die Bäume ganz blau. Im hellen Himmel blaue Streifen. Hält sich im wesentlichen an den Entwurf Nr. 612. Nur die Landschaft detaillierter.

Der Verfasser hat früher das Pastell für nicht ganz eigenhändig gehalten. Nach der Meinung Volkmanns und anderer Zeugen ist der Zweifel nicht berechtigt. Volkmann hält das Pastell für wesentlich später und glaubt, es sei zugleich mit dem Pastell „Singende Mädchen" (Nr. 924) entstanden, das der Verfasser in die Zeit der „Werbung" legt. Die unvergleichlich höhere Qualität des letztgenannten Pastells macht den Hinweis Volkmanns nicht wahrscheinlich.

Ausgestellt: Münchener Glaspalast 1891. — Deutsche Jahrhundert-Ausstellung 1906. Nationalgalerie, Berlin (Abteilung der Zeichnungen), Nr. 2757. — M. A. M. 1908/09 Nr. 103. — M. A. B. 1909 Nr. 119.

Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 14).

614. KOMPOSITION MIT VIER NACKTEN GESTALTEN

Gegen 1881/82. Rötel auf weissem Papier. 0,295 : 0,445.

Im Vordergrund schreitet ein Mann, Profil nach links, Rückenansicht, auf einen anderen, der sich links befindet, zu und überbringt ihm etwas. Rechts zwei flüchtig angedeutete Gestalten vor Bäumen. Darunter flüchtige Kopfstudien des Mannes links. Der schreitende Mann ist dem Mann auf den Zeichnungen „Adam und Eva" (Nr. 509 und 510) sehr ähnlich.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

615. AKT EINES KNABEN (vermutlich Schülerarbeit)

Gegen 1881/82. Kohle und weisse Tusche auf hellbraunem befleckten Papier.

Von vorn, der linke Arm, ohne Hand, nach links, die andere Hand vor dem Körper. Marées hat möglicherweise das wohl von einem Schüler stammende Blatt korrigiert, oder eine fremde Hand hat seinen Entwurf vervollständigt.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

616. SITZENDER KNABE (Profil nach links)

Gegen 1882. Rötel auf weissem Papier. 0,34 : 0,465.

Möglicherweise für eine Plastik gedacht.

Ausgestellt: Münchener Glaspalast 1891. — M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 31).

617. DERSELBE KNABE

Gegen 1882. Rötel auf weissem Papier. 0,448 : 0,60.

Dasselbe Modell, die Stellung etwas verändert. Er stützt den Kopf auf die Hand. Die rechte Hand auf dem Knie wie in Nr. 616, doch das Bein eingezogen.

Rückseite: 617 A. WIEDERHOLUNG

Rötel. Nur die Konturen betont.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

618. SITZENDER KNABE (Profil nach links)

Etwa 1882. Blei auf grauem Papier. 0,15 : 0,21.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

619. DREI KOMPOSITIONEN

Gegen 1882. Rötel auf weissem Papier. 0,575 : 0,435.

Der obere Teil: Fiedler-Mappe Nr. 38; der untere Teil: Fiedler-Mappe Nr. 40.

Der obere Teil könnte mit der „Amazonenschlacht", Nr. 580, zusammenhängen, die Zeichnung rechts unten mit Nr. 865, obwohl die Beziehung ganz oberflächlich ist.

Ausgestellt: Glaspalast, München, 1891. — M. A. B. 1909.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

620

619

620. STUDIE DES SITZENDEN MÄDCHENS DER ZEICHNUNG Nr. 619

Gegen 1882. Rötel auf weissem Papier. 0,435 : 0,57. Abb. S. 447.

Die Studie stimmt mit der Gestalt auf der Komposition unten links des Blattes Nr. 619 überein. Die Ränder der Abb. sind beschnitten.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

621. KOMPOSITION MIT EINEM SITZENDEN MANN

Gegen 1882. Rötel auf weissem Papier. 0,465 : 0,445.

Die Stellung des sitzenden Mannes hat eine gewisse Aehnlichkeit mit der des sitzenden Mannes auf der Zeichnung unten rechts des Blattes Nr. 619; der Kopf Profil nach rechts. Rechts nähert sich ihm eine gebückte weibliche Gestalt, die lose skizziert ist. Im Hintergrund eine flüchtig angedeutete Landschaft.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Rückseite: 621 A. FLÜCHTIGE KOMPOSITION

Rötel. Links ein sitzender Mann mit einem Putto. Daneben rechts ein nacktes Weib. Im Hintergrund links drei Gestalten. Alles ganz flüchtig angedeutet.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

MERKUR I

Die folgenden Zeichnungen Nr. 622 bis 629 entstanden für eine Statuette, die Volkmann unter Marées' Aufsicht modelliert hat. Die Bronze im Besitz der Frau Geheimrat v. Volkmann, Halle a. S. — Mehrere Jahre später hat Tuaillon unter Marées einen Merkur modelliert, der in der Stellung ähnlich ist, Merkur II, und für den Marées auch verschiedene Studien gezeichnet hat (Nr. 966—976).

622. ZWEI STUDIEN ZUM MERKUR VOLKMANNS

Gegen 1882. Blei auf grauem Papier. 0,24 : 0,31.

Zwei Akte von vorn, ganze Figur. Vgl. die folgende Zeichnung. Der linke Akt ist wohl von Volkmann gezeichnet.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

623. STUDIE FÜR DIESELBE PLASTIK

Gegen 1882. Blei auf weissem Papier. 0,29 : 0,44.

Die Stellung dieselbe wie in Nr. 622. Die seitlichen Ränder der Abb. beschnitten.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

624. STUDIE FÜR DIESELBE PLASTIK

Gegen 1882. Rötel auf braunem Papier. 0,31 : 0,47.

Rückenansicht ohne Füsse. Die seitlichen Ränder der Abb. beschnitten.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

625. STUDIE FÜR DIESELBE PLASTIK

Gegen 1882. Rötel auf braunem Papier. 0,31 : 0,47.

Von vorn, ohne Füsse. Summarischer als die vorigen.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

626. STUDIE FÜR DIESELBE PLASTIK

Gegen 1882. Blei auf grauem Papier. 0,225 : 0,295.

Von vorn. Kniestück. Ganz summarisch.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

628

624

623

627. STUDIE FÜR DIESELBE PLASTIK

Gegen 1882. Blei auf gelbem Papier. 0,24 : 0,315.

Profil nach links. Die Haltung wie Nr. 628. Im Hintergrund eine Säulenhalle.

Rückseite: 627 A. BRUSTSTÜCK EINES ÄLTEREN MANNES

Blei. Mehrere Farbenflecke.

Bes.: Professor Louis Tuaillon, Berlin.

628. STUDIE FÜR DIESELBE PLASTIK

Gegen 1882. Blei auf grauem Papier. 0,22 : 0,29. Abb. S. 449.

Nach der Statuette gezeichnet. Halbes Profil nach links. Auf Sockel.

Bes.: Professor Louis Tuaillon, Berlin.

629. STUDIE FÜR DIESELBE PLASTIK

Gegen 1882. Blei auf grauem Papier. 0,24 : 0,31.

Ebenfalls nach der Statuette gezeichnet, um Volkmann einen Fehler zu demonstrieren.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

630. DIE NICHTE DES KÜNSTLERS

1882. Blei auf weissem Papier. 0,115 : 0,18.

Flüchtige Bildnisstudie. Das Blatt oberhalb der Stirn in zwei Stücke zerrissen. Unten von der Hand der Besitzerin: *Käthe v. Marées Berlin 23. 8. 82. Von Hans v. Marées am Kaffeetisch gezeichnet und zerrissen.* Die Dargestellte ist die Besitzerin.

Bes.: Frau Amtsgerichtsrat K. Urban, geb. v. Marées, Köslin.

631. AKT EINES MANNES (von vorn)

Gegen Ende 1882. Rötel und weisses Aquarell auf braunem Papier. 0,44 : 0,58.

Die seitlichen Ränder der Abb. beschnitten. — Oben von der Hand v. Marées': *Wenn das Modell kommt, zeichnen Sie bitte dieselbe Stellung.*

Für eine der ersten Skulpturen, die Peter Bruckmann als Schüler von Marées ausgeführt hat. Das Modell hielt in der erhobenen Hand einen Stab. Bruckmann wurde in der zweiten Hälfte des Monats November 1882 Marées' Schüler. (Vgl. den Brief Marées' an Fiedler vom 25. November 1882.)

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

632. VERÄNDERTER AKT DESSELBEN MANNES (von vorn)

Gegen Ende 1882. Rötel auf weissem Papier. 0,445 : 0,60.

Die seitlichen Ränder der Abb. beschnitten. — Die Beine gespreizt. Die linke Hand, die in der vorigen Studie am Körper herabhängt, an der Brust.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

633. AKT DESSELBEN MANNES (von hinten)

Gegen Ende 1882. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,59. Fiedler-Mappe Nr. 44 rechts.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

634. AKT DESSELBEN MANNES (von hinten)

Gegen Ende 1882. Kohle auf weissem Papier. 0,44 : 0,59.

Annähernd die gleiche Stellung, der Körper etwas gedrungener, der Kopf etwas kleiner.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

632

631

635. AKT DESSELBEN MANNES (im Profil)

Gegen Ende 1882. Blei auf weissem Papier. 0,59 : 0,44.
Die linke Hälfte des Blattes ist leer.

Rückseite: 635 A. BEINSTUDIEN Rötel.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

636. KOPFSTUDIE (von vorn)

Gegen Ende 1882. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,58. (Der oben umgeschlagene Streifen mitgerechnet.) Wohl zu demselben Mann (?). Rechts flüchtige Andeutung einer Gestalt.
Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

637. AKT EINES MANNES (Rückenprofil)

Gegen 1882/83. Blei auf weissem Papier. 0,18 : 0,44.
Er hebt die linke Hand in die Höhe. Das Gesicht ist zum Betrachter gewendet.

Rückseite: 637 A. FLÜCHTIGE STUDIE EINER FRAU

Etwa 1883. Blei.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

638. AKT DES MANNES VON Nr. 637 (von hinten)

Gegen 1882/83. Rötel auf weissem Papier. 0,445 : 0,60.
Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

639. FLÜCHTIGE KOMPOSITION (vier Gestalten)

Gegen 1882/83. Rötel auf weissem Papier. 0,445 : 0,60. Darüber zwei Studien.

Rückseite: 639 A. FLÜCHTIGER MÄNNLICHER AKT

Darunter Kopfstudie. Rötel.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

640. KOMPOSITION MIT DREI GESTALTEN

Um 1882/83. Rötel auf weissem Papier. 0,445 : 0,60.

Rückseite: 640 A. DREI GESTALTEN (flüchtige Andeutung) Rötel.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

641. STUDIEN

Mann im Profil nach rechts. Kind von vorn. Ein Pferd, Profil nach links u. a.
Etwa 1882/83. Rötel auf weissem Papier. 0,365 : 0,345.

Rückseite: 641 A. Frauenakte (Nicht von Marées.)

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

642. FRAUENGRUPPE

Sitzende Frau, zu der sich eine andere hinabbeugt.
Etwa 1882/83. Kohle auf gelblichem Papier. 0,31 : 0,48.

Rückseite: 642 A. FLÜCHTIGE KOMPOSITION MIT VIER GESTALTEN

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

643. REITERSPIELE AUS DREI ZEITALTERN

Etwa 1882/83. Rötel auf weissem Papier. 0,40 : 0,56.
Oben die antike Schlacht. In der Mitte ein Turnier des Mittelalters. Unten ein Jockei auf einem Rennpferd. Scherzhafte Demonstrationen der Abnahme der schönen Geste im Laufe der Zeiten. — Ausgestellt: M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

643

644. AKT EINES MANNES (nach links gewendet)

Etwa 1882/83. Rötel auf weissem Papier. 0,30 : 0,595.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

645. ZWEI WANDELNDE FRAUEN

Gegen 1882/83. Kohle auf gelblichem Papier. 0,32 : 0,48.

Rückseite: 645 A. ZWEI FRAUEN

Kohle. Noch flüchtigere Andeutung als die Vorderseite.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

646. AKT EINES MANNES (von hinten, Gesicht Profil nach links)

Etwa 1882/83. Blei und weisses Aquarell auf braunem Papier. 0,27 : 0,48.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

647. AKT EINES MANNES

Etwa 1882/83. Blei auf weissem Papier. 0,25 : 0,375.

Profil nach links. Dahinter Männerkopf von vorn. Links flüchtiger Akt einer Frau.

Rückseite: 647 A. FLÜCHTIGE KOMPOSITION MIT FÜNF GESTALTEN

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

648. ABSCHIED NEHMENDES PAAR.

Gegen 1882/83. Rötel auf weissem Papier. 0,41 : 0,55. (Oben eine Flickstelle, die mitgemessen ist.) — Vielleicht Alexis und Dora (Goethes Elegien II). — Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Rückseite: 648 A. HIERONYMUS MIT DEM LÖWEN Rötel.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

648 A

648

649. ZWEI MÄNNER

Gegen 1882/83. Blei auf weissem Papier. 0,13 : 0,195.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

650. SITZENDE FRAU

Gegen 1882/83. Blei auf weissem Papier. 0,11 : 0,21.

Rückseite: 650 A. STEHENDER KNABE UND SITZENDE FRAU

in einer Landschaft. Blei.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

651. STUDIEN

Um 1882/83. Rötel und Blei auf grauem Papier. 0,47 : 0,62.

Flüchtige Andeutung eines Mannes, der eine Frucht in der Hand hält, und einer Frau. Vage Beziehung zu dem Motiv „Adam und Eva". (Nr. 507 ff.) Darunter bekleidete Frau.

Rückseite: 651 A. FLÜCHTIGE KOMPOSITION (drei Gestalten) Blei.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

652. FLÜCHTIGE ANDEUTUNG EINER FRAU

1882/83. Rötel auf weissem Papier. 0,13 : 0,58.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

653. FLÜCHTIGE KOMPOSITION

1882/83. Rötel auf weissem Papier. 0,445 : 0,595.

Ein Mann streckt den linken Fuss vorwärts. Vor ihm knien zwei Gestalten, im Hintergrund drei andere Gestalten.

Rückseite: 653 A. FLÜCHTIGE STUDIE EINES KNIENDEN MANNES

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

654. DAVONEILENDER MANN

Gegen 1882/83. Rötel auf weissem Papier. 0,435 : 0,57. Abb. seitlich beschn.

Gehört zu den 30, in der Vorbemerkung vor dem Katalog erwähnten, Blättern, deren Erlös Frau Hofkapellmeister Mary Balling gestiftet hat.

Bes.: Siehe Nachtrag.

655. MÄNNLICHE STUDIE

1882/83. Rötel auf weissem Papier. 0,125 : 0,30.

Rückseite: 655 A. FRAGMENTE Schwarze Tusche.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

656. STUDIEN

Gegen 1882/83. Rötel auf weissem Papier. 0,435 : 0,57.

Namentlich ein nacktes junges Mädchen von vorn, das mit dem einen Knie auf einer Bank kniet, mit einer Hand am Kopf. Rechts, auf den Kopf gestellt, Studien eines halbbekleideten Mannes und einer Frau. Ueber dem jungen Mädchen quer: Flüchtige Studie eines sitzenden Mädchens. — Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Rückseite: 656 A. FLÜCHTIGE KOMPOSITION Rötel.

Am deutlichsten kenntlich eine bekleidete, stehende Frau links, Profil nach rechts. Im Hintergrund etwa sechs angedeutete Gestalten.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

657. ORANGEPFLÜCKENDER REITER UND STEHENDE NACKTE FRAU

Um 1882/83. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,57.

Wohl in der Erinnerung an das Bild Nr. 149 entstanden. Die Komposition verändert.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

657

654

STUDIEN ZUM NESTOR

Die folgenden Studien entstanden in verschiedenen Zeiten für drei Fassungen eines sitzenden Nestors, die von Marées selbst, dann von Bruckmann unter Marées' Leitung, endlich von Volkmann in Ton geformt worden sind. Der erste, der Maréessche Nestor, war die einzige ganz selbständig von Marées ausgeführte Plastik. Sie entstand im Sommer 1882. Am 1. Juli dieses Jahres schrieb Marées an Fiedler: „Es ist denn doch nach vielem Hängen und Würgen noch zum Bildhauern gekommen, und da die Figur für Marmor gedacht ist, so kann ich wohl schon Ende nächster Woche mit der Tonkneterei abschliessen." Zu dieser Figur hat Volkmann das eiserne Gestell gemacht. Das kann frühstens im Frühjahr desselben Jahres gewesen sein. Denn vom 20. Februar ist ein Brief Marées' an Volkmann nach Leipzig datiert; Volkmann ist kaum vor März nach Rom zurückgekehrt. Die Plastik war nach Volkmann, zur Helle und anderen ganz fertig, als Marées um den 20. Juli nach Deutschland reiste. Zur Helle sprach noch später zu Pallenberg von ihr wie von etwas Ausserordentlichem. Während Marées' Abwesenheit vertrocknete sie und zerfiel; wie Volkmann meint, weil das Geld zum Abguss fehlte. Nach seiner Rückkehr nahm Marées den Plan wieder auf. Am 25. November berichtet er Fiedler den Eintritt Bruckmanns als Schüler und dass er versuchen wolle, mit Hilfe Bruckmanns, der das Atelier unter seinem eigenen beziehen werde, den Nestor zuwege zu bringen. Am 16. Dezember schreibt er, der Nestor werde „dieser Tage" angefangen. Am 23. desselben Monats: „Der Nestor ist auch begonnen und bei dem wirklich durchaus meinen Wünschen entsprechenden Verhalten Bruckmanns wird er endlich auch gelingen." Auch an dieser Fassung, deren Komposition der ersten sehr ähnlich gewesen sein muss, hatte Marées entscheidenden Anteil und hat auch selbst wiederholt daran modelliert. Am 25. Januar des folgenden Jahres (1883) schreibt er an Fiedler: „Momentan bin ich sehr mit Modellieren beschäftigt und werde noch viel zu tun haben, bis die Figur meinen Anforderungen entspricht." Diese zweite Fassung, die sich bis zum Frühling hinzog, wurde von Marées zerstört. Am 14. Juli 1883 schreibt er, wohl als Antwort auf eine Anfrage Fiedlers: „Meinen Nestor musste ich zum zweitenmal zusammenschmeissen, weil Bruckmann damals noch so weit zurück war, dass er unablässig hindern musste. Jetzt hat er aber schon bedeutende Fortschritte gemacht, und es ist wohl möglich, dass er für mich sehr brauchbar werden könnte." Von da an ist nicht mehr vom Nestor die Rede. Da Bruckmann behauptet, an zwei Nestorskulpturen gearbeitet zu haben, hat er offenbar, nachdem Marées die Figur aufgegeben hatte, eine weitere gemacht, an der Marées wohl kaum aktiven Anteil genommen haben dürfte. Auch diese Figur ist nicht mehr vorhanden. Sie soll in der Komposition sehr ähnlich gewesen sein, wie sich überhaupt die bisher zitierten Fassungen wohl nur durch den verschiedenen Grad der Drehung des Oberkörpers und die Haltung der freien Hand unterscheiden. Wesentlich später hat nun Volkmann auf Anregung von Marées, dem (wie er einmal zu Bruckmann sagte) gerade dies ganz reizlose Motiv besonders sympathisch war, nochmals einen Nestor unternommen. Er bat sich dafür von Bruckmann, der inzwischen Rom verlassen und unter den ihm gehörenden Maréesschen Zeichnungen auch vier von Marées gezeichnete Nestorstudien, die ihm gleichfalls Marées geschenkt hatte, mitgenommen hatte, diese Entwürfe aus. Bruckmann kam dem Wunsche nach, und die Zeichnungen blieben seitdem im Besitz Volkmanns. Die neue Arbeit zog sich in die Länge und bestimmte schliesslich Marées, eine Anzahl neuer Zeichnungen zu machen, deren Komposition sich durchaus von der früheren unterscheidet. Diese sind, laut Tuaillon, der dabei war, gegen 1886 entstanden (Tuaillon kam im Oktober 1885 nach Rom und im Februar 1886 zu Marées). Diese letzte Fassung stellt Nestor viel greisenhafter dar. Der Körper ist stark nach vorn gebückt, die freie Hand hängt zwischen den Beinen, die nicht übereinandergeschlagen sind. Nach diesen Zeichnungen machte Volkmann den Nestor, der als bemaltes Gipsmodell gegenwärtig in seinem Atelier in Rom steht. (Vollendet nach Marées' Tode.)

Die Zeichnungen sind also im wesentlichen in zwei getrennten Perioden entstanden. Der ersten, die vom Januar 1882 bis Januar 1883 reicht, gehört der bei weitem grösste Teil an. Da sich die Fassungen innerhalb dieser Periode nicht mit Sicherheit feststellen lassen, sind alle Zeichnungen dieser Zeit mit Nestor I bezeichnet, dagegen so angeordnet, wie sie nach Meinung des Autors wahrscheinlich entstanden. Die der zweiten Periode angehörenden, die 1886 entstanden, sind mit Nestor II bezeichnet. Ausser den hier zusammengefassten finden sich Studien zu dem Nestor II auf dem Blatt mit dem Puttenfries Nr. 915 und auf Nr. 943 A. Mit dem Nestor I hängt bis zum gewissen Grade die kleine Serie der Zeichnungen zusammen, die den Titel „der sitzende Mann" trägt (Nr. 839—841).

658

659

662

658. NESTOR I (von vorn)

1882. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,595. Abb. S. 459.

Rückseite: 658 A. NESTOR I (Profil nach links) Rötel.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

659. NESTOR I (von vorn)

1882. Rötel auf weissem Papier. 0,445 : 0,595. Abb. S. 459.

Auf dem Sockel eine Widmung Volkmanns an seinen Schüler Wilhelm v. Wasielewski, dem er das Blatt geschenkt hat.

Rückseite: 659 A. FLÜCHTIGE KOMPOSITION

Rötel. Vielleicht Narziss und stehendes Liebespaar.

Bes.: Wilhelm v. Wasielewski, Sondershausen-Rom.

660. NESTOR I (Profil nach rechts, Naturstudie)

1882. Rötel auf weissem Papier. 0,36 : 0,485.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

661. NESTOR I (Profil nach links, Naturstudie)

1882. Rötel auf weissem Papier. 0,36 : 0,49.

Die Hand des aufgestützten Armes ausgestreckt.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

662. NESTOR I (Profil nach links, Naturstudie)

1882. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,595. Abb. S. 459.

Die Hand des aufgestützten Armes fällt herab. Darunter zwei Kopfstudien.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

663. NESTOR I (Profil nach rechts, Naturstudie)

1882. Blei auf braunem Papier. 0,475 : 0,625.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

664. NESTOR I (von vorn)

1882. Blei auf braunem Papier. 0,315 : 0,475.

Rückseite: 664 A. VOLKMANN IN DER POSE DES NESTORS

Blei. Diese und die beiden folgenden Studien, für die Volkmann gesessen hat, entstanden, als einmal das Modell für den Nestor warten liess.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

665. VOLKMANN IN DER POSE DES NESTORS (von hinten)

1882. Blei auf braunem Papier. 0,24 : 0,31.

Rückseite: 665 A. DERSELBE (Profil nach links) Blei.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

666. NESTOR I (nach links und von vorn)

1882. Rötel auf weissem Papier. 0,355 : 0,48.

Die kleine Studie von vorn auf vollständigem Sockel zeigt Nestor mit herabfallender Hand wie in Nr. 662. Auf dem oberen Rand skizzenhafte Armstudie.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

665

664 A

667

666

667. NESTOR I (Profil nach links. Kniestück)
1882. Rötel auf grauem Papier. 0,29 : 0,44. Abb. S. 461.

Rückseite: 667 A. NESTOR I (von vorn, ganze Figur) Blei.
Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

668. NESTOR I (Profil nach links. Darunter Rückenstudie)
1882. Rötel auf weissem Papier. 0,445 : 0,60.

Rückseite: 668 A. NESTOR I (Profil nach rechts) Rötel.
Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

669. NESTOR I. VIER STUDIEN
1882. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,595.

Rückseite: 669 A. NESTOR I UND ZWEI ANDERE STUDIEN
Rötel.
Unten links die Nestorstudie, Kniestück, nach rechts. Darüber eine flüchtig angedeutete sitzende Frau. Rechts ein schreitender Mann, der den einen Arm in die Höhe hebt.
Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

670. NESTOR I (Profil nach rechts)
1882. Rötel auf weissem Papier. 0,45 : 0,60.
Nur der Kopf genauer ausgeführt. Der Rest in ganz summarischen Strichen. Dahinter links Pferdeführer ohne Pferd. Fussstellung, Haltung des vorderen Armes und des Kopfes und der Typ der ganzen Gestalt stimmen mit Nr. 608 überein. Nur die Hand, die in der Zeichnung Nr. 608 das Pferd hält, fällt zum Schenkel herab.

Rückseite: 670 A. NACKTES PAAR VOR BÄUMEN
Rötel.
Der Mann, links, im Profil nach rechts, mit parallel nach vorn ausgestreckten Händen. Die Frau, rechts, von vorn, dreht das Gesicht dem Mann zu.
Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

671. NESTOR I (Profil nach rechts)
1882. Rötel auf weissem abgerissenem Papier. Etwa 0,255 : 0,38.
Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

672. NESTOR I UND ANDERE STUDIEN
1882/83. Blei auf weissem Papier. 0,295 : 0,445.
Der Nestor in Rückenansicht mit verlorenem Profil nach rechts ist zu einer Komposition benutzt. Rechts ein Mann von vorn, der die rechte Hand in die Hüfte stützt; links ist eine andere Gestalt ganz flüchtig, vorn ein sitzender Hund angedeutet.

Rückseite: 672 A. FLÜCHTIGE KOMPOSITION MIT DREI GESTALTEN Blei.
Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

673. NESTOR I (von vorn, ohne Füsse)
1882/83. Rötel auf weissem Papier. 0,35 : 0,475.
Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

672

674. NESTOR I (von vorn)

1882/83. Rötel auf weissem Papier. 0,355 : 0,48.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

675. NESTOR I (von vorn)

1882/83. Rötel auf weissem Papier. 0,36 : 0,485.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

676. NESTOR I (von vorn)

1882/83. Rötel auf weissem Papier. 0,445 : 0,595.

Früher im Besitz des Professors A. Volkmann, Rom, der die Zeichnung 1908 dem gegenwärtigen Besitzer geschenkt hat. Ausgestellt M. A. B. 1909.

Bes.: Georg v. Marées, Halle.

677. NESTOR I (Profil nach rechts, mit geschmückter Schale)

1882/83. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,58.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

678. NESTOR I UND BACCHUS

Gegen 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,575.

Rückseite: 678 A. BACCHUS (von vorn) Rötel. Vgl. Nr. 745 ff.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

679. NESTOR I

Gegen 1883. Blei auf weissem Papier. 0,30 : 0,22. Flüchtige Andeutung.

Rückseite: 679 A. DREI FLÜCHTIG ANGEDEUTETE FRAUEN Blei.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

680. NESTOR II (von vorn und Profil nach links)

1886. Rötel auf weissem Papier, aufgeklebt auf Karton. 0,435 : 0,585.
Vgl. die Bemerkung auf S. 458.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

681. NESTOR II (Profil nach rechts)

1886. Rötel auf weissem auf Karton geklebtem Papier. 0,24 : 0,35.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

682. OBSTERNTE

Gegen 1882/83. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,585. Abb. S. 467.
Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

683. BRUSTSTÜCK EINER FRAU (im Profil nach links)

Etwa 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,23 : 0,445.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

676

678

680

684. STEHENDE FRAU (nach rechts blickend)

Etwa 1883. Blei mit weisser Tusche auf braunem, beflecktem Papier. 0,415 : 0,56.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

685. STEHENDE FRAU (nach rechts blickend)

Etwa 1883. Rötel auf weissem Papier. Stark befleckt. 0,44 : 0,59.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

686. ZWEI WEIBLICHE AKTSTUDIEN EINER FRAU

Etwa 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,57.

Die eine von vorn mit greifenden Händen und die andere von hinten.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

687. SITZENDE FRAU (von vorn)

Etwa 1883. Rötel auf weissem Papier. Stark befleckt. 0,44 : 0,595.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

688. BILDNIS KLEINENBERGS

Gegen 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,435 : 0,57.

Die Neapler Freunde des Dargestellten halten die Aehnlichkeit für nicht überzeugend. Es wäre nicht ganz ausgeschlossen, dass ein gemaltes Brustbild nach dieser Zeichnung entstand. Vgl. Nr. 219. Bei dem Dargestellten hat Marées wiederholt sowohl in Ischia als auch in Messina gewohnt. Auch war Kleinenberg oft in Rom bei Marées im Atelier.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

688

682

689. SITZENDE FRAU (nach rechts gewendet)
Etwa 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,15 : 0,35.

Rückseite: 689 A. BEINE EINER AKTSTUDIE
Etwa 1883. Rötel.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

690. WEIBLICHE AKTSTUDIE OHNE HÄNDE
Gegen 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,575. Quadriert.

Rückseite: 690 A. FLÜCHTIGE KOMPOSITIONSSTUDIEN Rötel.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

691. STUDIEN NACH PFERDEN UND MÄNNERN
Etwa 1883. Blei auf Briefpapier. 0,155 : 0,20.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

692. FLÜCHTIGE KOMPOSITION MIT MEHREREN FRAUEN
Etwa 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,30 : 0,435.

Rückseite: 692 A. ÄHNLICHE KOMPOSITION
Rötel. Noch flüchtiger als die Komposition der Vorderseite.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

693. STUDIEN
Etwa 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,295 : 0,44.

Akt eines Mannes, der einen Arm in die Höhe hebt. Daneben Profil einer sitzenden Frau.

Rückseite: 693 A. DIESELBEN, ABER DER MANN VON HINTEN Rötel.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

694. DIE MÄDCHEN AM STRANDE
Gegen 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,435 : 0,57.
Vielleicht Odysseus und die Sirenen.
Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

695. STUDIE ZUM SELBSTBILDNIS Nr. 699
Frühjahr 1883. Rötel auf abgerissenem weissen Papier. 0,445 : 0,45. Die Zeichnung 0,27 : 0,38.

Die rechte Hand an der Brust, während die folgenden Studien die andere Hand an der Brust zeigen. Das Gemälde war Ende April annähernd fertig. Siehe Nr. 699.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

694.

696. STUDIE ZUM SELBEN SELBSTBILDNIS

Frühjahr 1883. Kohle und weisse Tusche auf braunem Papier. 0,43 : 0,58.

Gehört zu den dreissig in der Vorbemerkung erwähnten Zeichnungen, deren Erlös Frau Hofkapellmeister Mary Balling gestiftet hat. Erworben 1909.

Bes.: Kunsthalle, Bremen.

697. STUDIE ZUM SELBEN SELBSTBILDNIS

Frühjahr 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,57.

Dem vorigen sehr ähnlich.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

698. STUDIE ZUM SELBEN SELBSTBILDNIS

Frühjahr 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,59.

Dem vorigen sehr ähnlich. Nur ist die linke Hand viel flüchtiger angedeutet und vom rechten Arm sind nur ein paar Striche gegeben. Auch ist der Rock nur wenig skizziert.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

699. SELBSTBILDNIS

Frühjahr 1883. Holz. 0,61 : 0,965. Nachlassverzeichnis Nr. 10 (mit falschen Massen). Fiedler-Mappe Nr. 1.

Das Fleisch des Gesichtes orangebraun mit rosa Lichtern; grünliche Schatten. Haar und Bart dunkel havanna mit Spuren von Rot. In den Händen wird das Orangebraun von dem Olive verdrängt, namentlich in der linken. Der Rock im dunkelsten Blau, das von Lila herkommt. Die Wäsche grünlichweiss. Der Hintergrund in dunklem Olive. Das Fleisch in starkem Relief, namentlich die Gurgel und die Partie um die Augen. Diese so erhöht, dass die dunkelgrauen Augen wie in Höhlen zu liegen scheinen.

Am 28. April 1883 schreibt Marées an Fiedler: „Um die Bilder als Geschöpfe unserer Zeit gewissermassen zu beglaubigen, habe ich mein eigenes lebensgrosses Bildnis, halbe Figur, hinzugefügt." Gemeint sind die Bilder, die Marées für die Ausstellung bei Gurlitt bestimmt hatte, die damals nicht zustande kam. Auch das Selbstbildnis sollte an der Ausstellung teilnehmen. Marées hat aber auch noch in der Folge daran gemalt. Ausgestellt: Glaspalast, München 1891. — M. A. M. 1908/09 Nr. 116. — M. A. B. 1909 Nr. 135. — Kopiert 1909 von Herrn E. Landauer für Herrn G. v. Marées, Halle.

Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 21).

700. FEDERSTUDIEN

Gegen 1883. Blaue Tinte auf weissem Briefbogen. 0,27 : 0,22.

Links: Pferd und Krieger. Neben der Gruppe links eine sitzende Frau mit Kind; auf der anderen Seite eine nackte Frau.

Rechts: Zwei Frauen. Darüber der Anfang des Briefes: *Lieber Georg! Ich war schon einigermassen in Sorge deinetwegen.*

Rückseite: 700 A. Links: EIN PFERD. Rechts: ZWEI GESTALTEN

Blei.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

701. BILDNIS PETER BRUCKMANNS

Gegen 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,22 : 0,315.

Entstand, wie der Besitzer berichtet, binnen wenigen Minuten.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz.

701

697

STUDIEN ZUM „LÄUFER".

Die folgenden 14 Blätter entstanden für eine Plastik „der Läufer", ein stehender Jüngling mit übereinander geschlagenen Beinen, den Peter Bruckmann begann und der später von Volkmann vollendet wurde. Die ersten fünf Zeichnungen dienten Bruckmann. Nach ihnen meisselte dieser 1883 aus einem Block Marmor die Gestalt heraus. Der erste Marmor hatte einen Stich und sprang mitten durch. Darauf wiederholte Bruckmann die gleiche Arbeit mit einem neuen Block. Während der Krankheit Marées' litt die Arbeit. Am 20. März 1884 schreibt Marées, dass er, obwohl noch Rekonvaleszent, jeden Tag in das Parterreatelier gehe, um einem Marmormanne, der während seines Leidens in bedenklichen Zustand geraten sei, womöglich wieder auf die Beine zu helfen. Dies gelang nicht nach Wunsch. Als Bruckmann im Herbst Rom verliess, blieb die Figur unvollendet und war, nach Volkmanns Bericht, namentlich in dem unteren Teil ganz verhauen. Volkmann übernahm die Weiterarbeit. Er gab dem Spielbein der Gestalt einen neuen Fuss, der aus der Plinthe gewonnen wurde, und machte den ganzen Körper wesentlich schlanker. Für Volkmann machte Marées die letzten neun Zeichnungen derselben Serie, und zwar während Volkmanns zweitem Aufenthalt in Rom. Die Plastik wurde erst nach Marées' Tode fertig und ist gegenwärtig in Leipzig magaziniert. Eine weitere Studie unter Nr. 758.

702. STUDIE ZUM „LÄUFER" (von vorn)

1883. Rötel auf weissem Papier. 0,475 : 0,62. Abb. seitlich beschnitten.
Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

703. STUDIE ZUM „LÄUFER" (Rückenansicht)

1883. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,57. Abb. seitlich beschnitten.
Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

704. STUDIE ZUM „LÄUFER" (Profil nach rechts)

1883. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,57.
Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

705. STUDIE ZUM „LÄUFER" (Profil nach links)

1883. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,57.
Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

706. STUDIE ZUM „LÄUFER"

1883. Kohle und Kreide auf braunem Papier. 0,47 : 0,63.
Naturstudie. Die Beine in schreitender Stellung.
Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

707. STUDIEN ZUM „LÄUFER" (von vorn)

Gegen 1886. Blei auf grauem Papier. 0,29 : 0,445.
Zwei Studien. Die eine links ziemlich vollständig, aber nicht so durchgeführt wie die vorhergehenden. Daneben rechts ganz fragmentarische Andeutung des Rumpfes.
Rückseite: 707 A. Zeichnung Volkmanns zum Bacchus Blei.
Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

708. ZWEI STUDIEN ZUM „LÄUFER"

Gegen 1886. Rötel und weisses Aquarell auf grauem Papier. 0,44 : 0,59.
Beide Studien von vorn; die linke nach rechts gewendet, die rechte nach links gewendet. Von dieser ist nur der Kopf ausgeführt.
Rückseite: 708 A. Zwei weibliche Akte von Volkmann Rötel und weisse Tusche.
Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

702

703

709. STUDIE ZUM „LÄUFER“

Gegen 1886. Rötel (?) auf grauem Papier. 0,29 : 0,445.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

710. STUDIE ZUM „LÄUFER“

Gegen 1886. Blei und wenig weisse Kreide auf grünem Papier. 0,44 : 0,585. Der Körper nur mit ein paar Strichen angedeutet. Der Kopf mehr ausgeführt.

Rückseite: 710 A. Zwei männliche Akte von Volkmann

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

711. STUDIEN ZUM „LÄUFER“

Gegen 1886. Blei mit weisser Kreide auf grauem Papier. 0,19 : 0,58. (Abgerissenes Blatt.) Zwei Kopfstudien übereinander.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

712. STUDIE ZUM „LÄUFER“ (Profil nach rechts)

Gegen 1886. Blei auf grauem Papier. 0,30 : 0,445. Kniestück.

Rückseite: 712 A. Studie Volkmanns zum Bacchus

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

713. STUDIEN ZUM „LÄUFER“

Gegen 1886. Rötel, weisse und rosa Tusche auf farbigem Papier. 0,44 : 0,585.

Zwei vollständige Akte. Der zur Linken Profil nach links. Der zur Rechten von vorn, Kopf im Profil nach rechts.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

714. STUDIE ZUM „LÄUFER“

Gegen 1886. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,58.

Nach der flüchtig angedeuteten Rahmung könnte (nach Ansicht Tuaillons) geschlossen werden, dass Marées einen Moment daran gedacht hat, diese Plastik zum Schmuck des Saales zu verwenden, in dem die „Hesperiden“ aufgestellt werden sollten. Siehe Band I.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

715. STUDIE ZUM „LÄUFER“

Gegen 1886. Rötel auf weissem Papier. Nach Volkmann gleiche Grösse wie die vorhergehende.

War nach Volkmann und anderen bei weitem die beste Fassung und eine der schönsten Zeichnungen. Sie wurde wahrscheinlich von dem Modell, das dafür gestanden hatte, gestohlen, um sich mit der Zeichnung als Modell zu empfehlen. In der Stellung der vorhergehenden Zeichnung ähnlich.

Verbleib unbekannt.

716. DIE RINGER

Etwa 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,57. Quadriert.

Die Gruppe der Ringer von Pidoll für ein Oelbild benutzt, im Besitz der Frau Baronin v. Pidoll, München. Der Reiter im Hintergrund erinnert an Motiv aus Nr. 504.

Rückseite: 716 A. CENTAURENPAAR

Rötel. Erinnert an Nr. 790 A.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

719

716 A

717. AKTSTUDIE EINES RINGERS

Etwa 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,60.

Von vorn, beide Hände zum Angriff vorgestreckt. Ohne Beziehung zu den Ringern Nr. 716. Vgl. Nr. 718, 719 und 720.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

718. AKTSTUDIE EINES RINGERS

Etwa 1883. Kohle auf hellbraunem Papier. 0,31 : 0,48.

Der vorigen sehr ähnlich, nur der Kopf etwas höher, die Hände tiefer, die Beinstellung annähernd dieselbe.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

719. FLÜCHTIGE KOMPOSITION MIT DEM RINGER

Etwa 1883. Rötel auf grauem Papier. 0,31 : 0,47. Abb. S. 475. Ränder beschnitten.

Hinten rechts der Ringer in Angriffstellung, den beiden vorigen Studien ähnlich, nur die Beine weiter gespreizt und der Rumpf noch mehr vorgebeugt.

Rückseite: 719 A. KOMPOSITION MIT MÄNNERN UND KINDERN

Blei. Einer der Knaben in Rötel nachgezogen.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

720. FLÜCHTIGE KOMPOSITIONEN

Etwa 1883. Rötel auf grauem Papier. 0,62 : 0,47.

Links: Eine sitzende Frau. An ihre Bank lehnt sich ein Putto.
Rechts: Modifikation des Motivs Nr. 719.

Rückseite: 720 A. ZWEI KOMPOSITIONEN MIT MEHREREN GESTALTEN

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

721. STUDIEN EINER SITZENDEN FRAU u. a.

Etwa 1883. Kohle auf weissem Papier. 0,29 : 0,36.

Rückseite: 721 A. STUDIE EINES MANNES u. a. Kohle.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

722. SZENE MIT DREI FRAUEN

Gegen 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,435 : 0,57.

Rückseite: 722 A. PUTTO UND SITZENDE FRAU Rötel.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

723. ZWEI STUDIEN EINES MÄDCHENS IM HEMD

Gegen 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,35 : 0,485.

Links mit gekreuzten Händen, rechts mit nach rechts bewegten Armen.

Gehört zu den 30 in der Vorbemerkung vor dem Katalog erwähnten Zeichnungen, deren Erlös Frau Hofkapellmeister Mary Balling gestiftet hat.

Bes.: Siehe Nachtrag.

724. WEIBLICHER AKT

Gegen 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,435 : 0,575.

Nach links schreitendes Mädchen. Die linke Hand erhoben, die rechte am Körper.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

722

725. AKT EINES KNABEN (von vorn)

Etwa 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,595. Fiedler-Mappe Nr. 42 links.
Entwurf für eine Plastik Peter Bruckmanns. Vgl. Nr. 726—730.
Ausgestellt: M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.
Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

726. DERSELBE KNABE (von vorn)

Etwa 1883. Schwarze Kreide und weisses Aquarell auf gelbbraunem Papier. 0,48 : 0,62.
Ungefähr dieselbe Stellung wie Nr. 725, nur die Beine auseinander und der Kopf mehr nach rechts. Daneben Studien einzelner Teile des Körpers.
Ausgestellt: M. A. B. 1909.
Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

727. DERSELBE KNABE UND FLÜCHTIGE ANATOMIE

Etwa 1883. Rötel auf weissem Papier. Die Anatomie Blei. 0.445 : 0,60.
Fiedler-Mappe Nr. 42 rechts (ohne die Anatomie).
Der Akt Rückenansicht, Kopf Profil nach links.
Ausgestellt: M. A. B. 1909.
Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

728. DERSELBE KNABE (Rückenansicht, Kopf Profil nach links)

Etwa 1883. Blei und weisses Aquarell auf braunem Papier. 0,17 : 0,415.

Rückseite: 728 A. FLÜCHTIGE WIEDERHOLUNG Blei.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

729. DERSELBE KNABE (Profil nach rechts)

Etwa 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,60.
Rechts: Flüchtige Andeutung eines Kopfes. Blei. — Ausgestellt: M. A. B. 1909.
Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

730. DERSELBE KNABE (von hinten)

Etwa 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,60.
Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

731. KNABE, DER EINE HAND IN DIE HÖHE HEBT

Etwa 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,585.
Links: Von vorn. Rechts: Profil nach links. Entwurf für eine Plastik Peter Bruckmanns. Vgl. Nr. 732 und 733. Ausgestellt: M. A. B. 1909.
Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

732. DERSELBE KNABE (von hinten)

Etwa 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,585.
Daneben flüchtige Skizze desselben Motivs, Profil nach rechts.
Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

733. DERSELBE KNABE (Profil nach rechts) Abb. S. 481

Etwa 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,435 : 0,59. Ausgestellt: M. A. B. 1909.
Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

726

734. SICH AUFSTÜTZENDER KNABE (von vorn)

Etwa 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,58.

Entwurf für eine Plastik Peter Bruckmanns. Vgl. Nr. 735, 736, 737—739.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

735. DERSELBE KNABE (von vorn)

Etwa 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,36 : 0,485.

Annähernd Wiederholung des vorigen Entwurfs. Nur verschwindet das linke Bein etwas mehr hinter dem anderen.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

736. DERSELBE KNABE (von vorn)

Etwa 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,58.

Studie des Oberkörpers von vorn. Veränderte Stellung, die Hüfte nicht so durchgebogen. Die Hand verschwindet hinter dem Kopf. Vom anderen Arm ist nur der Ansatz gegeben. Ebenso nur die Oberschenkel.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Rückseite: 736 A. FLÜCHTIGER ENTWURF EINER KOMPOSITION

Rötel.

Zwei Gestalten an einem Baume, von denen die eine (rechts) steht, die andere (links) sitzt. Im Hintergrund: Pferd und Männer.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

737. DERSELBE KNABE (von hinten)

Etwa 1882. Rötel auf weissem Papier. 0,295 : 0,435.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

738. DERSELBE KNABE (im halben Profil nach links)

Etwa 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,29 : 0,435. Der Kopf ganz im Profil.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

739. DERSELBE KNABE (im halben Profil nach rechts)

Etwa 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,295 : 0,435.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

739

738

733

734

STUDIEN FÜR EIN RELIEFBILDNIS DER FRAU KLARA BRUCKMANN

Die vier folgenden Zeichnungen entstanden für ein Relief, das Peter Bruckmann nach seiner Gattin machen sollte. „Damit Sie sehen können, wie mir dieses Profil erscheint, will ich Ihnen das in einer Profilzeichnung vor Augen führen," sagte Marées zu Bruckmann, als er die erste Zeichnung machte, glaubte aber erst nach der dritten Zeichnung sich zutreffend verständlich gemacht zu haben (Mitteilung Bruckmanns.) Das Relief wurde nicht fertig und existiert nicht mehr. Die Reihenfolge ist nicht sicher.

740. STUDIE NACH FRAU KLARA BRUCKMANN

Gegen 1883. Blei und wenig weisses Aquarell auf grauem Papier. 0,325 : 0,47. Rückenansicht. Der Kopf Profil nach rechts.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

741. STUDIE NACH FRAU KLARA BRUCKMANN

Gegen 1883. Kohle und weisse Tusche auf bläulichgrauem Papier. 0,325 : 0,47. Von vorn. Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

742. STUDIE NACH FRAU KLARA BRUCKMANN

Gegen 1883. Blei und weisse Tusche auf blaugrauem Papier. 0,285 : 0,375. Fiedler-Mappe Nr. 30. Profil nach links.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz.

743. STUDIE NACH FRAU KLARA BRUCKMANN

Gegen 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,435 : 0,58. Halbprofil nach rechts.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

744. DIE PARZEN

Etwa 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,575.

Der weibliche Akt erinnert, wohl zufällig, an die Frau auf dem „Goldenen Zeitalter II" (Nr. 523). Ausgestellt: M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Rückseite: 744 A. NACH RECHTS BLICKENDER MANN, AN DEN SICH EINE FRAU LEHNT

Rötel. Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Es ist nicht unmöglich, dass die Zeichnungen beider Seiten in losem Zusammenhang mit der „Werbung" stehen. Siehe S. 542 ff.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

743

BACCHUS-STUDIEN

Die folgenden Zeichnungen entstanden für eine Bacchus-Statue Volkmanns, an der Marées aktiven Anteil genommen hat. Sie wurde noch vor der im Herbst 1883 erfolgten Uebersiedlung Volkmanns nach Deutschland in Ton entworfen und nach Volkmanns Rückkehr nach Rom (1885) in Marmor begonnen. Die Vollendung fällt in die Zeit nach Marées' Tode. Der Marmor im Besitz des Breslauer Museums. (Eine Abbildung in W. v. Wasielewskis „A. Volkmann".) Nach Tuaillon war die Plastik, solange Marées daran mitarbeitete, wesentlich voller und runder als sie schliesslich geblieben ist. Die Zeichnungen sind aus der Zeit vor und nach der Reise Volkmanns. Die Bestimmung erfolgte nach Angaben Tuaillons, der sich des Unterschieds zu erinnern glaubt. — Weitere Studien unter Nr. 678, 678 A und 767 A.

745. STUDIE ZUM BACCHUS (von vorn)

Gegen 1883. Kohle und weisses Aquarell auf braunem Papier. 0,48 : 0,625.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

746. STUDIE ZUM BACCHUS (Profil nach links)

Gegen 1883. Blei auf gelbem Papier. 0,26 : 0,63.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

747. STUDIE ZUM BACCHUS (von vorn)

Gegen 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,575.

Die Aktstudie links im Profil, bez. A. V., ist von Volkmann.

Rückseite: 747 A. Zwei weibliche Akte von Volkmann

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

748. STUDIE ZUM BACCHUS (von vorn)

Gegen 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,575.

Der Akt links, bez. A. V., ist die vervollständigende Kopie Volkmanns nach der Maréesschen Studie.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

749. FLÜCHTIGE STUDIE ZUM BACCHUS (von vorn)

Gegen 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,575.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

750. STUDIE ZUM BACCHUS (von vorn)

Gegen 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,595.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

751. STUDIEN ZUM BACCHUS

Gegen 1883 (?). Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,58.

Eine Kopfstudie und zwei Aktstudien.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

752. STUDIE ZUM BACCHUS (Profil nach rechts)

Gegen 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,58.

Rückseite: 752 A. ZWEI STUDIEN ZUM BACCHUS

Rötel. Die eine von vorn, die andere Halbprofil mit Rückenansicht.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

753. STUDIE ZUM BACCHUS (Schrägstellung)

Gegen 1883. Blei auf grauem Papier. 0,445 : 0,58.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

750

758

754. STUDIE ZUM BACCHUS UND FRAUENAKT

Gegen 1883. Weisses Papier. Breite: 0,43, Höhe des ganzen Blattes: 0,575. Das ausgeschnittene Stück 0,285 hoch. Bauch und Beine zum Bacchus in Blei. Daneben links Oberkörper einer sitzenden Frau in Rötel. Der Akt rechts in ganzer Figur, bez. A. V., ist von Volkmann.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

755. STUDIEN ZUM BACCHUS (Profil)

Gegen 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,57.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

756. ZWEI FLÜCHTIGE STUDIEN ZUM BACCHUS (von vorn)

Gegen 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,57.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

757. STUDIE ZUM BACCHUS

Gegen 1883. Kohle und weisse Tusche auf gelbem Papier. Stark beschmutzt. 0,32 : 0,475.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

758. STUDIEN ZUM BACCHUS UND ZUM „LÄUFER“

Gegen 1883 (?). Rötel auf grauem Papier. 0,44 : 0,58. Abb. S. 485.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

759. STUDIE ZUM BACCHUS (von vorn, Kopf nach rechts)

Gegen 1886. Rötel. Die Lichter in weissrosa Aquarell. Graues Papier. 0,445 : 0.585.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

760. STUDIE ZUM BACCHUS (von vorn)

Gegen 1886. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,575. Abb. seitlich beschnitten.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

761. STUDIEN ZUM BACCHUS (von vorn)

Gegen 1886. Rötel auf grauem Papier. 0,44 : 0,58.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

762. STUDIEN ZUM BACCHUS

Gegen 1886. Rötel auf weissem Papier. 0,425 : 0,575.
Links Akt, rechts flüchtige Wiederholung des Kopfes.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

763. STUDIEN ZUM BACCHUS (von vorn auf Sockel)

Gegen 1886. Blei auf gelbem Papier. 0,315 : 0,475.
Neben der Studie auf Sockel flüchtige Andeutung derselben Stellung ohne Kopf.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

764. STUDIE ZUM BACCHUS (auf Sockel mit Umrahmung)

Gegen 1886. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,58. Abb. seitlich beschnitten.

Nach Tuaillon könnte die Umrahmung auf Marées' flüchtig gehegte Absicht hinweisen, die Statue in dem geplanten Hesperiden-Saal aufzustellen.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

760

764

DER SIEGER

Die Datierung der folgenden Zeichnungen, die zu dem Karton „der Sieger" führten, entbehrt festen Anhalts. Es könnte sein, dass sie mit dem hl. Georg zusammenhängen, aber es bleibt dahingestellt, mit welcher der beiden Fassungen. Tuaillon u. a. schätzen 1882 oder 1883: Volkmann hält die Zeichnungen für ganz spät. Nach Tuaillon scheint es ausgeschlossen, dass sie später als 1885 entstanden, weil er sich mit Bestimmtheit zu erinnern glaubt, dass, als er ins Atelier kam, der Karton bereits da war. Der Verfasser neigt dazu, die Serie in die erste Hälfte des Jahres 1883 zu legen und sie mit dem Brief vom 16. Dezember 1882 an Fiedler in Verbindung zu bringen, in dem Marées schreibt: „Um meinen, bei alledem unmässigen Schaffensdrang befriedigen zu können, ohne mich in zu grosse Unternehmungen zu stürzen, werde ich wahrscheinlich einige Kartons zeichnen; so würde auch für andere Eventualitäten vorgesorgt sein." Mit den anderen Eventualitäten meint er den damals schwebenden Freskenauftrag für Berlin, wegen dem er damals mit Jordan in Verbindung stand und der nicht zustande kam. (Für das landwirtschaftliche Museum in Berlin. Siehe Band I und III.) In der Tat könnte man annehmen, dass Marées bei dem Entwurf an Fresko dachte. Da der Karton „Huldigung", Nr. 784, von gleichem Format ist, sind wahrscheinlich beide zur gleichen Zeit entstanden. Freilich deutet die „Huldigung" auf eine etwas spätere Periode. und dieser Umstand hat den Verfasser abgehalten, den „Sieger" in den Anfang von 1883 zu legen.

765. SICH BÄUMENDES PFERD

Um 1883. Rötel auf grauem Papier. 0,44 : 0,58.

Möglicherweise zum „Sieger". Ausgestellt: M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Rückseite: 765 A. FLÜCHTIGE STUDIE EINES REITERS (von vorn)

Rötel.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

766. STEHENDES PFERD UND ZWEI PFERDEKÖPFE

Um 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,58.

Wohl gleichzeitig mit Nr. 765 und 767 entstanden.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

766

765

767. DREI PFERDEKÖPFE

Um 1883. Rötel auf grauem Papier. 0,45 : 0,58.
Vermutlich ergänzende Studien zu Nr. 765.
Ausgestellt: M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Rückseite: 767 A. STUDIEN ZUM BACCHUS

Rötel.

Im ganzen drei, aus der Zeit vor Volkmanns Reise, also um 1883. Rechts: Profil nach rechts, flüchtige Andeutung. Links: Ausgeführte Wiederholung dieser Studie von A. Volkmann. Darunter: Flüchtige kleine Wiederholung der Studie rechts, von Marées.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

768. ENTWURF ZU DEM KARTON

Um 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,42 : 0,53.

Der Reiter ganz in Profil. Die Besiegten unter dem Pferd nur als Masse ganz oberflächlich angedeutet.

Ausgestellt: Glaspalast, München, 1891. — Deutsche Jahrhundert-Ausstellung, Berlin, Nationalgalerie, 1906 (Abt. der Zeichnungen) Nr. 2759 unter dem Titel: Der hl. Georg. M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 29).

769. ENTWURF ZU DEM KARTON

Um 1883. Kohle auf weissem Papier. 0,43 : 0,58. Abb. unten beschnitten.

Der Reiter mehr zurückgelehnt. Die Gestalten am Boden in der endgültigen Stellung.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

769

768

770. STUDIE DES LIEGENDEN MANNES

Um 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,41 : 0,43.

Ausgestellt: Münchener Glaspalast 1891. — M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 27).

771. STUDIE DES KRIECHENDEN MANNES

Um 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,57 : 0,435.

Genau in der Stellung des Kartons, nur das Gesicht etwas nach hinten zu gewendet, so dass es in verlorenem Profil erscheint. Darüber: Detail des einen Fusses.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

772. DER SIEGER

Karton.

Um 1883. Graue Kohle und graue Tusche auf weissem Papier. 1,47 : 1,72. Rechts ein Stück angeflickt. Nachlassverzeichnung Nr. 29 unter dem Titel „Siegfried“. Fiedler-Mappe Nr. 20.

Ausgestellt: Glaspalast, München, 1891. — M. A. M. 1908/09 Nr. 133. — M. A. B. 1909 Nr. 146.

Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 24).

770

772

DIE HULDIGUNG

Die folgenden Zeichnungen hängen mehr oder weniger unmittelbar mit dem Karton Nr. 784 zusammen. Da dieser in der Grösse genau mit dem Karton Nr. 772 übereinstimmt, kann man annehmen, dass beide gleichzeitig entstanden. Vgl. die Bemerkung auf Seite 488. Das Motiv deutet auf die „Werbung" und auf die „Neuen Idyllen" (Nr. 862 ff.). Auch finden sich nahe Beziehungen zu den „Kompositionen mit der sitzenden Frau", weshalb die Serie wohl etwas später sein könnte. — Der Typ der Gestalt erscheint wie ein Reflex der oft benützten Züge des Fräulein X. Vgl. die frühe Zeichnung Nr. 303. Ein weiterer Entwurf unter Nr. 876 A.

773. DREI FRAUEN

Gegen 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,30 : 0,44.

Gehört zum Ideenkreise der „Huldigung". Die beiden Frauen links in der folgenden Zeichnung wiederholt. Die Frau erinnert an die Komposition mit der sitzenden Frau Nr. 887.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

774. ZWEI FRAUEN

Gegen 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,30 : 0,445.

Wiederholung zweier Frauen, die sich auf der vorhergehenden Zeichnung befinden; die sitzende und eine der stehenden. Beide nähern sich den Frauentypen der „Huldigung".

Rückseite: 774 A. HALBBEKLEIDETER MANN

Rötel. Quadriert. Benutzt von Pidoll für ein Gemälde.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

773

774 A

775. DREI FRAUEN

Gegen 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,295 : 0,44.

Alle drei stehend, nackt, doch sind fliessende Gewänder angedeutet. Der Typ erinnert an die beiden Mädchen im Hintergrund des Kartons Nr. 784.

Rückseite: 775 A. AKTSTUDIEN Rötel.

Am deutlichsten ein Knabe, der den linken Arm hochhebt, Profil nach links. Rechts flüchtige Gruppe dreier Gestalten. Links anscheinend eine der Frauen der Vorderseite.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

776. KOMPOSITION MIT DER FRAU DER „HULDIGUNG“

Gegen 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,36: 0,48.

Auf den Karton Nr. 784 deutet, abgesehen von der Verwandtschaft der Idee, nur der Typus der Frau, die offenbar mit der Hauptgestalt der „Huldigung“ identisch ist.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Rückseite: 776 A. ZWEI FRAGMENTE ZUR „WERBUNG“

Rötel. Links ein Paar zwischen zwei Säulen, die oben durch einen Kranz verbunden sind. Rechts in grösserem Verhältnis: der Werber des Mittelbildes der „Werbung“. Daneben, flüchtig angedeutet, die Silhouette des Kopfes des Gefährten. Vgl. Nr. 896 etc.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

777. ENTWURF ZUR „HULDIGUNG“

1883. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,57.

Rückseite: 777 A. FLÜCHTIGE KOMPOSITION MIT 3 GESTALTEN Rötel.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

777

776

778. STUDIEN

Gegen 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,345 : 0,475.

Zwei stehende bekleidete Frauen, daneben rechts Gesichtsstudie der sitzenden Frau der „Huldigung", Profil nach links.

Rückseite: 778 A. GRUPPE VON REITERN Rötel.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

779. STUDIEN NACH KÖPFEN UND PFERDEN

Gegen 1883. Rötel und Blei auf weissem Papier. 0,57 : 0,43. Fiedler-Mappe Nr. 32.

Das Pferd oben links (Rötel) erinnert an das Pferd in der Mitte des Bildes „Raub der Sabinerinnen" (Nr. 581). In der Mitte Studie für die Frau der „Huldigung" (Rötel), daneben drei Kopfstudien für dieselbe Frau, die nächste Rötel, die beiden anderen rechts Blei. Die anderen Studien Blei.

Ausgestellt: Glaspalast, München, 1891. — M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

780. DIE FRAU DER „HULDIGUNG" UND ANDERE STUDIEN

Gegen 1883. Blei auf weissem Papier. 0,43 : 0,57.

Studie der sitzenden Frau. Darunter eine Putte; links davon flüchtige Andeutung einer Frau, die an die linke Gestalt auf dem Mittelbild der „Hesperiden" erinnert. Rechts davon Akt eines Mannes von hinten.

Rückseite: 780 A. FLÜCHTIGE KOMPOSITIONEN Blei und Kohle.

Eine bekleidete Frau, Rückenansicht, streckt die Hand nach links. Neben ihr rechts ein Jüngling von vorn. Links eine andere Gestalt, ebenfalls von vorn. — Darunter kleinere flüchtige Komposition mit Badenden. Beide hängen nicht mit der „Huldigung" zusammen.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

781. AKTSTUDIE DES HULDIGENDEN MANNES

Gegen 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,57.

Profil nach rechts. Das rechte Bein sehr hoch im rechten Winkel, von dem anderen Bein ist nur der obere Teil gegeben. Dieses ist viel tieferstehend gedacht. In den beiden Händen hält er das undeutlich bleibende Geschenk. Auf dem Karton ist nur der Oberkörper sichtbar.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

782

779

782. NATURSTUDIE FÜR DIE SITZENDE FRAU

Gegen 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,435 : 0,575. Abb. S. 498.

Die Stellung stimmt mit dem Karton überein. Entstand wohl nach Nr. 783.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

783. LETZTER ENTWURF ZUR „HULDIGUNG"

1883. Kohle auf weissem Papier. 0,43 : 0,575. Ränder der Abb. beschnitten.

Annähernd wie die endgültige Fassung, es fehlt nur die zweite Putte, vorn rechts.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

784. HULDIGUNG

Karton.

Gegen 1883. Kohle auf weissem Papier (links ein Stück angesetzt). 1,47 : 1,72. Gerahmt. Nachlassverzeichnis Nr. 30, unter dem Titel „Liebesgarten". — Fiedler-Mappe Nr. 21.

Bez. unten rechts, Blei: *Marées.* Darunter rechts in der Ecke, undeutlich: *1883.* Ob die Zahl als Datierung gelten kann, bleibt dahingestellt. Siehe die Bemerkung über die Datierung des „Siegers" auf S. 488.

Ausgestellt: Glaspalast, München, 1891. — M. A. M. 1908/09 Nr. 132. — M. A. B. 1909 Nr. 145.

Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 24).

783

784

CHEIRON UND ACHILLES

Die Serie entstand, wie zur Helle dem Maler Franz Pallenberg erzählte, aus einem von zur Helle gegebenen Anlass. Er bat Marées, dessen Schüler er war, ihm vor der Abreise des Meisters nach Deutschland ein Andenken zurückzulassen. Gemeint ist wahrscheinlich Marées' Reise 1883. Marées kam dem Wunsche sofort nach, indem er zunächst auf ein gerade daliegendes Kuvert das Motiv hinwarf, das das Verhältnis des Lehrers zum Schüler symbolisiere. Dies war die erste Zeichnung der Serie, Nr. 785. Zur Helle ist nicht immer ganz zuverlässig in seinen Angaben. Die zahlreichen Zeichnungen führten nicht unmittelbar zu einem Gemälde. Dagegen entstand im Anschluss daran „die Unschuld" Nr. 806. Eine oberflächliche Beziehung besteht zwischen der sitzenden Frau und dem Bilde „Pferdeführer und Nymphe" (Nr. 611), siehe Nr. 799. Marées reiste am 10. August nach Deutschland (siehe Brief an Fiedler vom 9. desselben Monats). Von dem Reiseprojekt ist zum erstenmal in dem Briefe an Fiedler vom 3. Juli 1883 die Rede. Um diese Zeit also sind vermutlich die Zeichnungen entstanden.

785. CHEIRON UND ACHILLES

Januar 1883. Blei auf einem weissen Briefkuvert. Grösse der Zeichnung: 0,07 : 0,07. Das vollständige Motiv. Aus dem Nachlass des Malers zur Helle, Bruders der Besitzerin.

Bes.: Frau Baronin v. Reisinger, Graz.

786. DASSELBE MOTIV

1883. Rötel auf weissem Papier. 0,435 : 0,575.

Vervollständigung des vorigen Entwurfes, jedoch statt der zwei stehenden Gestalten hinter der sitzenden Frau nur eine. Die genaue Vervollständigung siehe Nr. 791 A.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Rückseite: 786 A. BEHELMTER REITER UND ANDERE STUDIEN

Rötel. Der Reiter quadriert. Dieser kommt in den Zeichnungen Nr. 804 und 805 wieder.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

786 A

785

786

787. STUDIE ZU DER SITZENDEN FRAU DES MOTIVS Nr. 786

1883. Rötel auf weissem Papier. 0,275 : 0,32. Gerahmt.

Früher im Besitz Pidolls, der das Blatt der Malerin Frl. Roederstein, Frankfurt a. M., schenkte. Diese schenkte es 1904 der gegenwärtigen Besitzerin.

Bes.: Frau S. G. Jay, Frankfurt a. M. und Baden-Baden.

788. STUDIEN ZU DER SITZENDEN FRAU DESSELBEN MOTIVS

1883. Rötel auf weissem Papier. 0,435 : 0,585.

Die Studie rechts stimmt mit der vorigen überein, nur der Arm weniger gestreckt. Die Studie links (quadriert) zeigt dasselbe Modell von hinten, die linke Hand am Kopf. Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Rückseite: 788 A. DASSELBE MOTIV Rötel.

Flüchtig angedeutete Hauptgruppe. Cheiron legt Achill beide Hände auf die Schulter.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

787

791 A

789. DASSELBE MOTIV

1883. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,585.

Ungefähr wie Nr. 786, nur viel flüchtiger. Der Kopf des Greises links nur mit ein paar Strichen angedeutet. Die stehende Frau fehlt.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Rückseite: 789 A. DASSELBE MOTIV

Rötel. Ganz flüchtig. Nur die Hauptgruppe, die nach links gerückt ist. Rechts am Boden ist eine liegende Gestalt skizziert.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

790. DASSELBE MOTIV

1883. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,59.

Flüchtige Wiederholung von Nr. 786 ohne den Greis. Die stehende Frau hinter der sitzenden ganz flüchtig angedeutet. — Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Rückseite: 790 A. SICH UMARMENDES CENTAURENPAAR

Rötel. Im Hintergrund rechts eine liegende Frau. Unten Kopfstudie der Centauren. Dasselbe Centaurenpaar in anderer Stellung kommt auf Nr. 716 A wieder. Die beiden Zeichnungen sind wahrscheinlich gleichzeitig entstanden und zwar wohl einige Zeit nach der Serie „Cheiron und Achilles".

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

791. CHEIRON UND ACHILLES

1883. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,575.

Die Hauptgruppe wie auf den vorigen Blättern. Dagegen die sitzende Frau ganz geändert. Neben ihr sitzt eine zweite. Der Kopf des Greises fehlt.

Rückseite: 791 A. DASSELBE MOTIV

Rötel. Abb. S. 505. Die Ränder oben und unten beschnitten.

Die Situation entspricht genau Nr. 785. Die Zeichnung dürfte vor der Zeichnung der Vorderseite und unmittelbar nach Nr. 785 entstanden sein. Vgl. Nr. 786.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

792. DASSELBE MOTIV

1883. Schwarze Kohle und weisse Tusche auf braunem Papier. 0,48 : 0,625.

Die Hauptgruppe wie auf den vorigen Blättern, Cheiron mit Glatze. Die sitzende Frau mehr in den Hintergrund gerückt; die Gestalt neben ihr steht und beugt sich zu ihr herunter.

Früher im Besitz des Bildhauers Peter Bruckmann, Florenz, der das Blatt dem gegenwärtigen Besitzer geschenkt hat.

Bes.: Franz Pallenberg, Rom.

793. DASSELBE MOTIV (?)

1883. Schwarze und wenig bläulichweisse Tusche auf hellgrauem Papier. 0,445 : 0,46.

In der sitzenden Frau zwei Löcher im Papier. Dem vorigen Entwurf ähnlich, nur steht das Mädchen neben der sitzenden Frau gerade und legt ihr die Hand auf die Schulter. Albert Lang hält das Blatt für eine Arbeit des Malers zur Helle; vielleicht mit Recht.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

794

794. DASSELBE MOTIV

1883. Rötel auf braunem Papier. Die Lichter in weissem Aquarell. 0,44 : 0,58. Fiedler-Mappe Nr. 26. Abb. S. 507.

Haltung und Typ der sitzenden Frau kommen dem Gemälde „die Unschuld", Nr. 806, sehr nahe. Ein wesentlicher Unterschied nur in der Beinstellung.

Ausgestellt: Glaspalast, München, 1891. — M. A. M. 1908/09.

Rückseite: 794 A. EIN JUNGE (der das linke Bein hoch hebt) Rötel.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

795. CHEIRON UND ACHILLES

1883. Rötel auf weissem Papier. 0,735 : 0,575.

Flüchtige Andeutung der Hauptgruppe wie in den vorigen. Daneben links die sitzende Frau allein wie in Nr. 794. Vorn links ein liegender Hund. Vgl. Nr. 788 und 802.

Rückseite: 795 A. STUDIE

Rötel. Nackter Mann, der eine Kugel trägt.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

796. STUDIEN

1883. Rötel auf weissem Papier. 0,585 : 0,435.

Auf der rechten Hälfte des Blattes: Studie des Oberkörpers des Centauren. Auf der linken Hälfte: Tierstudien u. a. (fehlen auf der Abb., siehe Museumsausgabe).

Rückseite: 796 A. STUDIEN EINES KRIEGERS UND TIERKÖPFE

Rötel. Von Marées nur die beiden Tierstudien (Widderkopf und Löwenkopf). Die beiden Studien des Kriegers (links mit Hand und Schwert, rechts Wiederholung ohne die Hand) sind von Peter Bruckmann. Marées hat sie korrigiert. An der Studie rechts dürfte er das meiste getan haben.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

797. CHEIRON UND ACHILLES

1883. Rötel auf weissem Papier. 0,435 : 0,595.

Veränderte Fassung der Hauptgruppe. Achilles von vorn, hält in der herabfallenden Linken eine Lanze. Cheiron legt ihm die linke Hand auf die Schulter, die rechte mit sprechender Geste geöffnet.

Rückseite: 797 A. SITZENDE FRAU

Rötel. Das Modell von Nr. 788 etc. Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

798. DASSELBE MOTIV

1883. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,58.

Wie Nr. 797, doch legt Achill die freie Hand auf die Brust. Hinter dem Centauren ist die sitzende Frau (mit aufgestützter linker Hand) und, noch flüchtiger, die Gefährtin angedeutet. Vgl. Nr. 799.

Rückseite: 798 A. SITZENDE FRAU

Rötel. Gegenstück zu 797 A.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

796

799. CHEIRON UND ACHILLES

1883. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,585.

Die Hauptgruppe wie in Nr. 798. Die Frau sitzt nach links. Ihre Haltung erinnert flüchtig an die sitzende Frau des Bildes „Pferdeführer und Nymphe" (Nr. 611). Rechts, hinter ihrem Rücken und neben ihr, sind zwei weitere Gestalten angedeutet. Vorn links kommt der Kopf des Greises der ersten Entwürfe wieder.

Rückseite: 799 A. STUDIE EINES PFERDES Rötel.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

800. FLÜCHTIGE CENTAURENSTUDIE

1883. Rötel auf weissem Papier. 0,435 : 0,585.

Rückseite: 800 A. FRAGMENT Rötel.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

801. SITZENDE FRAU

1883. Kohle auf grauem Papier. 0,44 : 0,58.

Die Stellung erinnert an gewisse Entwürfe der Serie Cheiron und Achilles.

Rückseite: 801 A. STEHENDES PFERD

Kohle. Profil nach links.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

802. SITZENDE FRAU

1883. Rötel auf stark beschmutztem weissen Papier. 0,44 : 0,59.

Dieselbe Frau, in ähnlicher Stellung wie in Nr. 797 A, nur die Haltung des rechten Armes (die Hand fehlt) und der Beine verändert; ohne Gewand. Vgl. Nr. 788 und 795.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

803. STEHENDE FRAU

Gegen 1883. Rötel auf weissem Papier. Masse fehlen. Quadriert.

Dieselbe Frau von vorn, die rechte Schulter weggedreht, ohne rechten Arm. Der linke Arm im rechten Winkel vor dem Körper, ohne Hand. Erinnert an die erste stehende Frau des Bildes „Lob der Bescheidenheit" (Nr. 440).

Rückseite: 803 A. MEHRERE GESTALTEN Rötel.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

804. LANDSCHAFT MIT BEHELMTEN REITERN

Gegen 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,58. Das Papier zerknillt und beschmutzt.

Der Reiter der Zeichnung Nr. 786 A ist mitbenutzt. Am deutlichsten ein Reiter vorn, der sich auf dem nach dem Hintergrund zuschreitenden Pferde nach vorn umwendet. Links neben ihm ein Baum. Rechts ein anderer Reiter, Profil nach links. Verschiedene andere sind ganz flüchtig angedeutet. Vgl. Nr. 805.

Rückseite: 804 A. LANDSCHAFT MIT FRAUEN

Rötel. Das Papier namentlich oben und unten sehr befleckt.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

799

805. LANDSCHAFT MIT BEHELMTEN REITERN

Gegen 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,575. Das Papier durch Oelflecke beschmutzt.

Der Zeichnung Nr. 804 ähnlich. Der Reiter im Vordergrund blickt nicht zurück. Der zur Rechten annähernd identisch mit der entsprechenden Gestalt der vorgenannten Zeichnung. Beide sind deutlicher gezeichnet. Der Baum ist links gerückt. Die anderen Gestalten fehlen. Möglicherweise hängen beide Zeichnungen mit Nr. 849 zusammen.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

806. UNSCHULD

1883—1886. Holz. 0,43 : 0,63. Nachlassverzeichnis Nr. 14. Fiedler-Mappe Nr. 16.

Der Körper in einem leuchtenden, leicht bläulichen, weissen Email. Die Schatten dunkelbraun. Im Gesicht, in einzelnen Stellen der Arme, in Händen und Beinen ist ein Ziegelrosa aufgesetzt. Dieses findet sich auch in einigen Strichen auf dem dunkelbraunen Haar. Das Gebüsch hinter der Gestalt dunkelrotbraun. Sie sitzt auf einer schattenhaft blaugrünen Erhöhung, deren unterer Teil in tiefstes Rotbraun sinkt. Der Schmetterling in weisslichen und rosa Strichen. Das Ziegelrosa wirkt gedämpft in der Landschaft mit, namentlich rechts und links von der Gestalt und konzentriert sich in dem nur als Fleck angedeuteten Hirsch und in dem Stückchen Himmel oben links. Im übrigen in der Landschaft namentlich dunkelblaue und grüne Töne. Ausser dem Körper, der bis auf die Extremitäten in starkem Relief gebildet ist, ist die Malerei glatt. Das dunkelrotbraune Gebüsch hinter der Gestalt pastos. Das Holz leicht nach aussen gewölbt.

Das Bild entstand offenbar im Anschluss an die Serie „Cheiron und Achilles", vgl. Nr. 794. Da sich Volkmann erinnert, noch vor seiner Reise nach Deutschland im Jahre 1883 die Untermalung gesehen zu haben, und da Marées am 10. August abreiste, dürfte der Beginn des Bildes etwa in den Monat Juli fallen. Wahrscheinlich ist das Werk das siebente Bild, von dem im Briefe vom 3. Juli 1883 an Fiedler die Rede ist. Es war vermutlich wie die anderen für die Ausstellung in Berlin bestimmt, die damals nicht zustande kam. Marées hat das Bild sehr oft übermalt. Als Hildebrand im Januar 1885 zum erstenmal wieder seit der Florenzer Zeit Marées im Atelier besuchte, bat er sich das Bild aus. Marées schenkte es ihm, erlaubte aber Hildebrand nicht, es gleich mitzunehmen, da er noch daran arbeiten müsse. Tuaillon erinnert sich, dass Marées auch noch 1886 daran gemalt hat. Nach dem Tode kopierten Volkmann und Tuaillon das Bild. Dann wurde es auf Veranlassung Fiedlers Hildebrand überwiesen.

Ausgestellt: Glaspalast, München, 1891. — Deutsche Jahrhundert-Ausstellung Berlin, 1906, Nationalgalerie, Nr. 1122. — M. A. M. 1908/09 Nr. 121. — M. A. B. 1909 Nr. 133.

Bes.: Professor A. v. Hildebrand, München-Florenz.

807. ZEICHNUNG NACH DER „UNSCHULD"

Gegen 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,59.

Vermutlich nach dem Gemälde Nr. 806 für die Wiederholung gemacht. Die Eigenhändigkeit scheint nicht sicher. Vielleicht ist Pidoll daran beteiligt. Vgl. Nr. 808—810.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

808. WIEDERHOLUNG DER VORIGEN (Schülerarbeit)

Gegen 1883. Kohle auf weissem Papier. 0,36 : 0,49.

Von Pidoll nach dem Gemälde Nr. 806. Vgl. Nr. 807, 809 und 810.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

811

809. WIEDERHOLUNG (Schülerarbeit)

Gegen 1883. Kreide auf weissem Papier. 0,355 : 0,49.

Von Pidoll nach dem Gemälde Nr. 806. Vermutlich für die Wiederholung Nr. 811. Gehört zu den 30 in der Vorbemerkung vor dem Katalog erwähnten Zeichnungen, deren Erlös Frau Hofkapellmeister Mary Balling gestiftet hat.

Bes.: Siehe Nachtrag.

810. WIEDERHOLUNG (Schülerarbeit)

Gegen 1883. Kohle auf weissem Papier. 0,36 : 0,485.

Von Pidoll nach dem Gemälde Nr. 806. Vermutlich für die Wiederholung Nr. 811.

Rückseite: 810 A. LEBENSALTER (vermutlich Schülerarbeit)

Kohle.

Wohl nach der Erinnerung von einem Schüler skizziert. Stimmt mit dem Gemälde Nr. 280 überein.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

811. UNSCHULD

Wiederholung. 1885. Holz. 0,45 : 0,65. Abb. S. 513.

Das rosa Fleisch ist mit einem grünlichen Ton gedeckt und wirkt wie verhaltenes Orange. Der Schmetterling unten rechts in hellem Orange bringt den reinen Orangeton ungemischt. Das Rosa des Fleisches scheint der erhöhte Ton des Rotbraun rechts hinter der Gestalt. Diese Farbe und ihre Töne sind für das Bild entscheidend. Das Rotbraun wiederholt sich identisch in dem beschatteten Stück unter dem Sitz. Eine helle und dünne Erhöhung der Farbe, die etwa wie schmutziges Blutrosa wirkt, gibt das Wasser links von der Gestalt. Davor steht der kaum erkennbare kleine Hirsch in Rotbraun. Das Dickicht unmittelbar hinter der Gestalt in luftigem Schwarz. In der Landschaft spielen, abgesehen von dem Wasser, blaue und grüne Töne. Die Baumstämme dunkelgrau. Das Grün wiederholt sich im Sitz und im Boden und zerfällt in reiche Töne in den paar Blättern rechts unten bei dem Schmetterling.

Bez. unten links, gelbgrünlich: Giovanni di Marées.

Nach Volkmann wurde das Bild von Pidoll angefangen, wie Nr. 442. Doch hat es Marées ganz übermalt. Der unmittelbare Vergleich der Wiederholung mit dem ersten Bilde war leider nicht zu ermöglichen. Gleichzeitig mit der Wiederholung des „Lobes der Bescheidenheit" (Nr. 442, siehe dort) entstanden.

Das Werk wurde von der 1885 stattgefundenen Ausstellung (in der Kunsthandlung Gurlitt, Berlin) vermutlich durch Vermittlung von Georg v. Marées an den Berliner Fabrikbesitzer Dresdner verkauft, vgl. Nr. 442. Von diesem erwarb es 1900 die Kunsthandlung Paul Cassirer, Berlin, die es im gleichen Jahre an den gegenwärtigen Besitzer verkaufte. Beim Uebergang auf den jetzigen Besitzer zeigte das Bild einige Stösse, die durch eine in Frankfurt vollzogene Restaurierung beseitigt wurden.

Ausgestellt: Museum Elberfeld 1904.

Bes.: Julius Heymann, Frankfurt a. M.

813

FERIENARBEITEN IN LUXEMBURG

Die folgenden, zum Teil verlorenen Bilder und Zeichnungen, Nr. 812 bis 823, vielleicht auch noch bis Nr. 826, entstanden im Sommer 1883 in Steinsel bei Luxemburg, im Hause der Schwiegereltern Pidolls, der Familie v. Scherff. Von dem Projekt der Reise ist in den Briefen an Fiedler vom 3. Juli, 13. Juli, 14. Juli und 15. Juli 1883 die Rede. Nach dem Brief vom 9. August ist er am folgenden Tage abgereist. Der Aufenthalt in Luxemburg war, wie Frau Collart, geb. v. Scherff, dem Verfasser mitteilte, zwischen Steinsel und Schengen, wo die Familie Collart im Sommer wohnt, geteilt und dauerte an beiden Plätzen insgesamt einige Wochen. Das stimmt mit den Daten der Briefe überein, denn vom 31. August ist bereits ein Brief an Fiedler von Düsseldorf datiert. Pidoll hatte in Steinsel ein Atelier, das Marées benutzt hat.

812. ÖLSTUDIE NACH DEM KOPF EINER TOCHTER PIDOLLS

1883. Laut Bericht der Frau Baronin v. Pidoll von ihrem Gatten, vermutlich auf Marées' Wunsch, zerstört. Siehe die vorhergehende Bemerkung.

Verbleib unbekannt.

813. KINDERSTUDIE

1883 (?). Blei auf grauem Papier. 0,32 : 0,49. Abb. S. 515.

Studie nach dem Kopf des jungen Paul v. Pidoll, ältesten Sohnes des Malers. Vielleicht für das nicht mehr existierende Bild Nr. 814.

Die Bestimmung beruht auf einer Mitteilung der Frau Baronin v. Pidoll. Herr Georg v. Marées behauptet mit Bestimmtheit, dass die Zeichnung ein Kind des Malers Schlösser darstelle (S. Bd. I) und gegen 1880 entstanden sei. Schlösser und seine Frau sind gestorben.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

814. ÖLSTUDIE NACH DEM SOHNE PIDOLLS

1883. Der Dargestellte, Paul v. Pidoll, ist der älteste Sohn Pidolls. Möglicherweise nach der vorhergehenden Zeichnung. Nach Mitteilung der Frau Baronin v. Pidoll wurde das Bild, das im Atelier Pidolls in Steinsel (siehe die Bemerkung vor Nr. 812) entstand, nachher von Pidoll, vermutlich auf Marées' Wunsch, zerstört. Frau Collart, geb. v. Scherff, glaubt, sich zu erinnern, das Bild, als es gemalt wurde, gesehen zu haben.

Verbleib unbekannt.

815. PORTRÄTSTUDIE ZWEIER KINDER PIDOLLS

1883. Blei auf grauem Papier. 0,32 : 0,485.

Möglicherweise für das folgende Bild. Siehe die Bemerkung vor Nr. 812.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

816. BILDNIS DER KINDER PIDOLLS

1883. Vielleicht nach der vorhergehenden Zeichnung. Nach Frau Baronin v. Pidoll im Atelier Pidolls in Steinsel (siehe die Bemerkung vor Nr. 812) gemalt und nachher von Pidoll, vermutlich auf Marées' Wunsch, zerstört.

Verbleib unbekannt.

817. FAMILIENGRUPPE MIT PFERD

1883.

1883. Nach dem Bericht der Frau Baronin v. Pidoll, in Steinsel (siehe die Bemerkung vor Nr. 812) im Atelier Pidolls entstanden und nachher von Pidoll, vermutlich auf Marées' Wunsch, zerstört. Die Dargestellten waren Angehörige der Familie Pidoll.

Verbleib unbekannt.

822

818

818. ENTWURF ZU DEM HOCHBILD Nr. 823.

1883. Rötel auf weissem Papier. 0,465 : 0,595. Abb. S. 517.

In Steinsel bei Luxemburg im Atelier Pidolls entstanden. (Siehe die Bemerkung vor Nr. 812.)

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

819. AKTSTUDIE FÜR DASSELBE GEMÄLDE

1883. Rötel auf hellgrauem Papier. 0,30 : 0,46. Stark mit Farbenflecken beschmutzt.

Die Stellung stimmt annähernd mit der Pose der im Vordergrund sitzenden Frau des „Hochbildes mit drei Gestalten", Nr. 823, überein; nur legt der Mann die eine Hand unter das Knie. Vermutlich hat Marées zuerst beabsichtigt, statt der Frau einen Mann zu wählen.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

820. AKTSTUDIE VIELLEICHT FÜR DASSELBE GEMÄLDE

1883. Kohle auf braunem Papier. 0,29 : 0,445. Das Papier mit Oelflecken beschmutzt.

Die Stellung stimmt mit der Stellung der sitzenden Frau des Bildes Nr. 823 überein, nur sitzt der Mann nach rechts und hält die rechte Hand unter das Kinn wie der Mann der Studie Nr. 819. (Siehe dort.) Die andere Hand stützt sich hinter dem Rücken auf den Sitz auf wie im Entwurf Nr. 818 und im Gemälde.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

821. KOMPOSITION MIT DEM SITZENDEN MANN

Gegen 1883 (?). Rötel auf weissem Papier. 0,25 : 0,35.

Links der sitzende Mann der Zeichnung Nr. 820, aber von vorn. Dahinter eine bekleidete Frau mit segnender Geste. Rechts ein nackter Mann, an dessen Schulter sich ein nacktes Mädchen lehnt, vor einem Baum. Im Hintergrund gebirgiges Meerufer (Nähe Neapels). Alles flüchtig skizziert. Ob die Uebereinstimmung des sitzenden Mannes mit der vorhergehenden Studie nicht zufällig ist und die Zeichnung in Rom entstand, bleibt dahingestellt.

Rückseite: 821 A. ZWEI MÄDCHENKÖPFE

Kohle. Scheint aus wesentlich früherer Zeit.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

822. MÄNNLICHE AKTSTUDIE FÜR DASSELBE GEMÄLDE

1883. Rötel auf weissem Papier. 0,30 : 0,595. Abb. S. 517; die Ränder beschnitten.

Für den Mann im Hintergrund rechts des Gemäldes.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

823. HOCHBILD MIT DREI GESTALTEN

1883. Holz. 0,45 : 1,00.

Im Atelier Pidolls in Steinsel bei Luxemburg gemalt. Siehe die Bemerkung vor Nr. 812. Das holzrötliche Fleisch am rötlichsten in der Gestalt zur Linken, deren Ton, noch um ein Geringes gereinigt, in den Früchten wiederkehrt. Der Mann zur Rechten mit kobaltblauem Schurz. Dasselbe Blau, versteckt, überall in der Landschaft, in der im übrigen Smaragdgrün vorwiegt. Soweit der Boden nicht von dem Grün bedeckt ist, ist er in der Farbe des Fleisches gehalten. Im Blau des Himmels und des Wassers weissliche Reflexe. Dünne Tempera, fast ohne Retuschen.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

823

824. MANN UND FRAU IN EINER LANDSCHAFT

Etwa 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,45 : 0,385. Die Ränder der Abb. beschnitten. Möglicherweise hängt die Zeichnung mit den vorhergehenden zusammen.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

825. DIESELBE KOMPOSITION

Etwa 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,60 : 0,445.

Der sitzende Mann weiter ausgeführt, die Stellung der Füsse präzisiert. Dagegen die Frau geändert. Sie blickt nach vorn. Die nur in der Richtung angedeuteten Arme sind nach links erhoben.

Rückseite: 825 A. REITER UND LAUFENDE NACKTE MÄNNER

Rötel. Der nackte Reiter, Rückenansicht, reitet nach links nach dem Hintergrund zu, das Pferd, in Schrägstellung. Rechts verschiedene nackte Männer, von denen einer auf den Reiter zugeht, zwei andere eilen hinter ihm vorüber.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

826. DREI MÄNNER

Etwa 1883. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,60.

Zu pädagogischen Zwecken zeichnete Marées für Pidoll freigezogene Kreise in die Komposition, um ihm die relative Symmetrie resp. Asymmetrie in der Zusammenstellung der drei Gestalten zu zeigen.

Rückseite: 826 A. FLÜCHTIGE STUDIEN Rötel.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

PARTIELLE ÜBERMALUNG DES GEMÄLDES PIDOLLS „DIE FISCHER“

1883.

Die Gestalt zur äussersten Linken, die im Boot steht und ein Ruder in der Hand hält, hat Marées, als er im Sommer 1883 Pidoll in Luxemburg besuchte, mit einem grünlichen Ton, der zu dem Blattwerk auf der rechten Seite des Bildes passt, übermalt und dadurch entscheidend modifiziert. Auch Teile der Komposition gehen auf frühe Zeichnungen von Marées zurück, namentlich der greifende Mann rechts. Pidoll gab das Bild auf, um nicht an Marées' Uebermalung zu rühren (Bericht der Besitzerin).

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

827. DIE BEIDEN NICHTEN DES KÜNSTLERS

Jüterbog 1883. Blei auf weissem Papier. 0,22 : 0,285.

Flüchtige Bildnisstudie. Das eine Mädchen links im Profil, das andere rechts von vorn. Beide in Halbfigur. Darunter von der Hand der Besitzerin: *Geschwister K. und L. v. Marées, gezeichnet von Hans v. Marées, Jüterbog 1883.*

Die Dargestellten (jetzt Frau K. Urban und Frau L. Stiller) sind Töchter des Bruders Georg. In Jüterbog war Marées die ersten Tage des Monats September.

Rückseite: 827 A. BILDNISSTUDIE EINER DER NICHTEN (Halbfigur)

Blei. Darunter in Blei von der Hand der Besitzerin: *L. v. Marées, gezeichnet von Hans v. Marées, Jüterbog 1883.*

Bes.: Frau L. Stiller, geb. v. Marées, Seifersdorf bei Sorau.

826

824

828. DER JUNGE GEORG V. MARÉES

Jüterbog 1883. Blei auf Papier.

Flüchtige Bildnisstudie. Der Dargestellte ist der Sohn des Bruders Georg. Gleichzeitig mit der vorigen Zeichnung entstanden.

Verbleib unbekannt.

829. FLÜCHTIGE STUDIE EINER NUSS

1883. Blei auf weissem Papier. 0,19 : 0,22.

Gleichzeitig mit den beiden vorigen Zeichnungen entstanden. Die anderen Früchte des Blattes sind von der Besitzerin gezeichnet, die sich damals im Malen versuchte.

Bes.: Frau L. Stiller, geb. v. Marées, Seifersdorf bei Sorau.

830. BILDNISSTUDIE DER MUTTER PETER BRUCKMANNS

Gegen 1883/84. Blei auf weissem Papier. 0,30 : 0,41. Die Zeichnung etwa 15 cm hoch.

Für eine Büste Peter Bruckmanns, die Marées mit besonderer Teilnahme zu fördern suchte. Bruckmann begann sie in Marmor. Später nahm sie Volkmann in Verwahrung und machte ein anderes Porträt daraus (wie Bruckmann glaubt, die Büste eines sächsischen Professors).

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

831. STUDIE EINES MANNES, DER EINEN STOCK IN DER HAND HÄLT

Frühjahr 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,585.

Nach dem Bericht des Besitzers ist dies die erste Zeichnung, die Marées nach seiner Krankheit 1883/84 gemacht hat. Ein heftiges Rheuma hielt Marées von Ende Dezember 1883 bis in die zweite Hälfte März 1884 ans Bett gefesselt, liess ihm dann kurze Zeit Ruhe, während der die Zeichnung entstanden sein dürfte, und zwang ihn Anfang August, die Bäder Wiesbadens zu besuchen. September 1884 kehrte er geheilt nach Rom zurück.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

STUDIEN FÜR DEN LASTTRÄGER BRUCKMANNS

Die folgenden vier Studien entstanden für eine in Ton modellierte Plastik Peter Bruckmanns: ein Mann, der mit beiden Händen eine Last über dem Kopf hält. Die Figur war etwa 1,40 m hoch. Sie ist nicht mehr erhalten.

832. LASTTRÄGER (von vorn)

Etwa 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,445 : 0,595. Fiedler-Mappe Nr. 43 rechts.

Ausgestellt: Glaspalast, München, 1891. — M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

833. DERSELBE LASTTRÄGER (von hinten)

Etwa 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,60. Fiedler-Mappe Nr. 43 links.

Ausgestellt: Glaspalast, München, 1891. — M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

834. LASTTRÄGER (von vorn)

Etwa 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,60. Fiedler-Mappe Nr. 44 links.

Aus dem Stein der beiden vorigen Entwürfe ist eine Muschel geworden.

Ausgestellt: Glaspalast, München, 1891. — M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

833

832

834

835

835. DERSELBE LASTTRÄGER (von hinten)

Etwa 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,60. Fiedler-Mappe Nr. 45 rechts.
Das Gegenstück zur vorhergehenden Zeichnung, aber ohne Schale.
Ausgestellt: Glaspalast, München, 1891. — M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.
Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

836. SCHWERTTRÄGER

Etwa 1884. Rötel auf braunem Papier. 0,445 : 0,585.
Entwurf für eine Plastik Peter Bruckmanns. Zweimal derselbe Mann in annähernd der gleichen Stellung; einmal von vorn, einmal von hinten.
Ausgestellt: M. A. B. 1909.
Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

837. REITER UND NACKTE FRAU

Etwa 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,52 : 0,43.
Der Reiter von vorn, auf einem nach links zu stehenden Pferd, stützt sich mit der einen Hand auf das Hinterteil des Pferdes und spricht zu der Frau, die sich rechts in aufrechter Stellung befindet.
Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

838. SITZENDER MANN (Profil nach rechts)

Etwa 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,595.
Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

839. SITZENDER MANN (nach links)

Spätestens 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,475 : 0,65.
Die Abbildung unten und oben beschnitten. Diese Zeichnung und die beiden folgenden, sowie Nr. 898 A hängen mit der Nestor-Serie (siehe die Bemerkung auf S. 458) zusammen.
Ausgestellt: M. A. B. 1909.
Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

840. DERSELBE SITZENDE MANN (nach rechts)

Spätestens 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,36 : 0,51.
Ausgestellt: M. A. B. 1909.
Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

841. DERSELBE SITZENDE MANN (von vorn)

Spätestens 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,47 : 0,65.
Ausgestellt: M. A. B. 1909.
Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

842. FLÜCHTIGE KOMPOSITION

Gegen 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,445 : 0,60.
Vorn links ein sich bückender Mann. Hinter ihm zwei stehende Männer vor Bäumen.

Rückseite: 842 A. ZWEI FLÜCHTIG ANGEDEUTETE GESTALTEN Rötel.
Bes.: Frau Hokfapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

836

STUDIEN ZUM NARZISS BRUCKMANNS

Die folgenden fünf Zeichnungen entstanden für ein Relief, das Peter Bruckmann in Ton ausführte. Es ist nicht unmöglich, dass sie Marées schliesslich zu dem Narziss der „Werbung" geführt haben. Siehe Seite 558 ff.

843. STUDIEN ZU EINEM RELIEF „NARZISS"

1884. Rötel auf weissem Papier. 0,345 : 0,475.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

844. STUDIE ZU DEMSELBEN RELIEF

Etwa 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,255 : 0,40.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

845. STUDIE ZU DEMSELBEN RELIEF

Etwa 1884. Blei auf weissem Papier. 0,30 : 0,23.

Die Zugehörigkeit des Blattes zu der Serie erscheint nicht ganz sicher.

Rückseite: 845 A. FLÜCHTIGE KOMPOSITION MIT FÜNF FIGUREN

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

846. STUDIE ZU DEMSELBEN RELIEF

Etwa 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,60.

Rückseite: 846 A. STUDIE ZU DEMSELBEN RELIEF Rötel.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

847. AMAZONE, CENTAUR UND TIERSTUDIEN

Gegen 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,57.

846

849

847

Vermutlich (?) aus Anlass einer Löwenjagd entstanden, an der zur Helle damals malte. Auch Volkmann beschäftigte sich zur gleichen Zeit (damals in Leipzig) mit einem ähnlichen Motiv, das als Relief entstand und von Marées, als er im Juli 1884 in Leipzig war, gesehen wurde. Ein Gipsabguss des Reliefs gegenwärtig im Direktionszimmer der Berliner Nationalgalerie. Nach dem Tode Marées' führte Volkmann das Relief in Marmor aus. Siehe die beiden folgenden Blätter. Der Centaur und die Amazone könnten aus einer etwas späteren Zeit sein. Sie deuten auf Nr. 956 und die Amazonenschlacht (Nr. 1000).

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

848. NACKTER REITER MIT LÖWEN

Gegen 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,415 : 0,54. Fiedler-Mappe Nr. 33.

Diese und die folgende Zeichnung entstanden sicher für die „Löwenjagd", von der unter der vorhergehenden Zeichnung die Rede ist.

Ausgestellt: Glaspalast, München, 1891. — Deutsche Jahrhundert-Ausstellung, Nationalgalerie, Berlin 1906 (Abteilung der Zeichnungen) Nr. 2758. — M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909. *Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 34).*

849. AKTSTUDIEN, PFERDE, REITER UND LÖWEN

Gegen 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,57. Fiedler-Mappe Nr. 34.

Abb. S. 527. Hängt mit der vorhergehenden Zeichnung zusammen. Siehe dort.

Ausgestellt: Glaspalast, München 1891. — M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Rückseite: 849 A. FRAU MIT HUND

Rötel. Zweimal dasselbe Motiv. Die bekleidete Frau sitzt im Profil nach links. In dem Motiv links steht der Hund neben ihr. In dem Motiv rechts sitzt er wie auf dem linken Flügel der „Werbung", aber nach links. Alles flüchtig angedeutet.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

850. SITZENDE FRAU MIT HUND

Gegen 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,57.

Die Zeichnung verwischt, das Papier oben rechts sehr befleckt. Aehnelt Nr. 849 A.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

851. SITZENDE FRAU

Um 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,58.

Ein Schwert haltend, im Hintergrund mehrere Gestalten. Vergl. Nr. 852.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

852. FLÜCHTIGE ANDEUTUNG EINER FRAU

Gegen 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,13 : 0,58.

Flüchtige Aehnlichkeit mit dem Typ von Nr. 851.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

853. ZWEI AKTE EINER SITZENDEN FRAU

Etwa 1884/85. Rötel auf weissem Papier. 0,42 : 0,575.

Der eine Akt nach links, der andere nach rechts. Für Pidolls „Melancholie".

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Rückseite: 853 A. FÜNF STUDIEN BEKLEIDETER FRAUEN Rötel.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

856 A

854. ZWEI AKTE EINER SITZENDEN FRAU

Etwa 1884/85. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,59. Quadriert.
Profil nach links. Für Pidolls Gemälde „Melancholie". Vergl. Nr. 853.

Rückseite: 854 A. DERSELBE AKT

Rötel. Quadriert. Die Stellung etwas verändert. Ausgestellt: M. A. M. 1908/09. Die Besitzerin schreibt das Blatt mit Unrecht ihrem Gatten zu.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

855. STRASSENSZENE

Gegen 1884/85. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,575.

Rechts eine bekleidete Frau, die die Linke nach einem nackten Jungen ausstreckt, den eine Frau in enganliegendem Gewand Gehversuche machen lässt. Dahinter zwei flüchtig skizzierte Herren; der von vorn gesehene ist Marées, ein anderer geht nach rechts ab. Im Hintergrund eine flüchtig skizzierte Droschke.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

856. LIEGENDE FRAU

Gegen 1884/85. Rötel auf weissem Papier. 0,57 : 0,43.

Einer am Boden liegenden Frau sucht ein hinter ihr stehender Mann, der ihr die Hand reicht, aufzuhelfen.

Rückseite: 856 A. ZWEISPÄNNIGE EQUIPAGE Rötel. Abb. S. 529.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

857. ZWEISPÄNNIGE EQUIPAGE UND REITER

1884/85. Rötel auf weissem Papier. 0,57 : 0,435.

Der vorigen Zeichnung ähnlich, aber der Wagen fährt von rechts nach links, der reitende Offizier im Vordergrund reitet in derselben Richtung.

Rückseite: 857 A. RUHENDE FRAU UND HARFENSPIELER

Rötel. Das flüchtig behandelte Motiv erinnert an Nr. 858. Die Gestalt auf dem Ruhebett in Rückenansicht, der Harfenspieler im Hintergrund.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

858. RUHENDES MÄDCHEN UND HARFENSPIELERIN

Gegen 1884/85. Rötel auf weissem Papier. 0,435 : 0,58. Vgl. Nr. 857 A.

Rückseite: 858 A. WEIBLICHER AKT

Rötel.

Erinnert an verschiedene Akte für die zweite Fassung des Mittelbildes der „Hesperiden". Die Fussstellung wie die linke Frau dieses Bildes. Auch die Hüfte sehr ähnlich. Dagegen fällt der linke Arm am Körper herab; der andere im Winkel, die Hand vor dem Körper.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

858

859. WEIBLICHER AKT

Gegen 1884/85. Rötel auf weissem Papier. 0,445 : 0,595.

Vermutlich nach dem Modell Elvira. Vgl. Nr. 392 und 394.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

860. VÖLKERTYPEN UND ANDERE STUDIEN

Gegen 1884/85. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,57.

Rückseite: 860 A. WEIBLICHER AKT

Rötel. Aehnelt manchen Studien für die zweite Fassung des Mittelbildes der „Hesperiden". Die linke Hand am Scheitel, die rechte Hand fällt am Körper herab.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

861. STUDIEN EINES SITZENDEN MANNES UND EINER DAME

Um 1884/85. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,575.

Links ein sitzender Mann von vorn mit aufgestütztem linken Arm, die rechte Hand wagerecht vor dem Körper. Die Dame rechts, im Profil, mit Hut, erinnert an das Fräulein X. in Wien.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

859

860

NEUE IDYLLEN

Die folgenden Zeichnungen Nr. 862 bis 868 hängen bis zum gewissen Grade im Motiv und in einzelnen Details sowohl unter sich als auch mit der „Werbung", den „Singenden Mädchen" und der „Huldigung" zusammen und dürften annähernd zur gleichen Zeit entstanden sein.

862. ERWARTUNG

Gegen 1884/85. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,60.

Die einzige, einigermassen ausgeführte Gestalt: ein sitzender Jüngling vorn links, der, die Arme auf die Knie gestzützt, nach dem Hintergrund sieht, wo eine Frau sitzt, deren Züge flüchtig an die Frau der „Huldigung" (Nr. 784) erinnern. Zwei Frauen hinter ihr scheinen beschäftigt, ihr Haar zu schmücken.

Rückseite: 862 A. FLÜCHTIGE KOMPOSITION

Rötel.

Links ein sitzender Knabe, Profil nach rechts; hinter ihm zwei Bäume. Rechts hinten eine sitzende Frau, mit den Füssen nach rechts, die ganz flüchtig (wohl zufällig) an manche Entwürfe zum „Lob der Bescheidenheit" erinnert. Siehe S. 329 ff. Hinter ihr zwei ganz flüchtig angedeutete Gestalten.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

863. KOMPOSITION MIT FRAUEN

Gegen 1884/85. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,57.

Rechts vorn eine Frau am Boden, zu der sich eine andere hinabbeugt. Links wandelt eine dritte mit gehaltenen Händen nach links zu. Dahinter mehrere andere. Im Hintergrund einige Bäume.

Rückseite: 863 A. KOMPOSITIONSVERSUCH MIT DREI FRAUEN

Rötel.

Links ist die Frau auf der Linken der Vorderseite flüchtiger wiederholt, ebenso rechts die sich herabbeugende Frau. Vorn in der Mitte, ausgeführter, eine nackte sitzende Frau, die einige Verwandtschaft mit der Frau auf der Serie „Cheiron und Achilles" besitzt.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

864. DIE TOILETTE

Gegen 1884/85. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,575.

Die seitlichen Ränder der Abb. beschnitten. Vgl. Nr. 865.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

864

865. ZWIEGESPRÄCH

Gegen 1884/85. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,57.

Das Mädchen dasselbe wie in der vorigen Zeichnung. Der Mann am Boden erinnert flüchtig an die Zeichnung rechts unten auf dem Blatte „Drei Kompositionen" (Nr. 619).

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

866. SZENE ZWISCHEN MANN UND FRAU

Gegen 1884/85. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,57.

Die Gestalten im Hintergrund deuten auf die „Singenden Mädchen" (Nr. 924).

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

867. JÜNGLING KRÖNT EINE JUNGFRAU

Gegen 1884/85. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,58.

Links die Frau. Sie neigt den Kopf und hält die eine Hand vor die Brust, die andere fällt am Körper herab. Der Jüngling steht rechts von ihr, mit dem einen Fuss zurück, und legt ihr mit beiden Händen den Kranz aufs Haupt.

866

865

Rückseite: 867 A. ZWEI FRAUENSTUDIEN

Die eine Rückenansicht nach rechts, mit vorgestreckten Armen. Die andere, viel flüchtiger, von vorn, in sitzender Stellung.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

868. DER LOHN DES SIEGERS

Gegen 1884/85. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,575.

In der Brust des knienden Mannes ein dreieckiges Loch im Papier.

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Rückseite: 868 A. DIE FURIEN

Rötel. Fiedler-Mappe Nr. 39.

Ausgestellt: Glaspalast, München, 1891. — M. A. M. 1908/09 (die Reproduktion der Fiedler-Mappe). — M. A. B. 1909 (das Original).

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

868

868 A

869. ÜBERMALUNG
des Bildnisses des Freiherrn Ceschi von Santa Croce, Grossmeisters des Malteserordens (gest. 1905)

1884/85. Holz. 1,04 : 1,90.

Das ganze Gesicht im wesentlichen von Marées, ausserdem die Hände nebst den Manschetten. Ein rosa Fleischton, dessen Lichtstellen von einem bläulichen Weiss gegeben werden. Mit dieser Farbe hat Marées fast das ganze Bild, abgesehen von dem Grund, übermalt und ihm dadurch den vorher mangelnden Zusammenhalt gegeben. Besonders entscheidend wird das bläuliche Weiss in den Lichtern auf Gürtel und Degen. Der Verfasser fand das Bild im Palazzo Malta in verfallenem Zustand. Die Farbschicht mit dem Kreidegrund hatte sich grösstenteils von dem Holz gelöst, so dass sie federte. Nur oben rechts vom Kopf haftete noch die Farbe am Holze. Die ganze Schicht hatte sich nach aussen gewölbst und war an den Rändern und namentlich in der unteren Hälfte an mehreren Stellen gesprungen. Die Tafel war verbogen.

Pidoll schrieb am 23. Dezember 1887 von Paris an seinen Verwandten, Herrn v. Zwehl, Sekretär des Ordens: „Das auf der Villa befindliche Porträt ist grösstenteils von Marées gemacht und die Kürze der Zeit erlaubte mir nicht, meine Anschauungen zur Geltung zu bringen. Der Gegenstand war mir lieb geworden und deswegen wiederholte ich ihn. Seitdem werden mir von allen Seiten Komplimente darüber gemacht." (Der Brief im Besitz des Herrn v. Zwehl in Rom.) — An der Wiederholung, die Pidoll aus dem Kopfe machte (jetzt Galerie Schleissheim Nr. 44), hat Marées nicht mitgearbeitet.

Ursprünglich in Rom, in der Villa des Malteserordens am Aventin. Dann im Palazzo Malta. 1907 durch Umtausch gegen eine Kopie des Pidollschen Bildes in Schleissheim erworben. Im Frühjahr 1907 von Professor Roland in Rom restauriert.

Bes.: Nationalgalerie, Berlin (nicht ausgestellt).

870. ÜBERMALUNG
des Bildnisses des Generals v. Pidoll

Etwa 1884/85. Holz. 0,525 : 0,67. Nachlassverzeichnis Nr. 11.

Braunrötliches Fleisch, die Augen in starkem Blau, die Uniform in grünlichen und bläulichgrauen Tönen. Rosa Schärpe. War sehr verschmutzt. Restauriert 1907 von Joseph Haunstetter, München.

Das Bild stellt den Vater Pidolls dar. Nach dem Tode seines Vaters sollte Pidoll nach einer Photographie ein Porträt für die technische Militärakademie in Wien malen. Er fertigte zunächst eine grössere Anzahl von Zeichnungen an, von denen sich fünf im Besitz der Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen, befinden. (An einer von diesen könnte Marées beteiligt sein.) Dann malte Pidoll das Gemälde im wesentlichen fertig. Marées übermalte es. Doch scheint nachträglich Pidoll es noch einmal vorgenommen zu haben. Früher im Besitz des Professors A. v. Hildebrand, Schwiegervaters des Besitzers.

Bes.: Karl Sattler, München.

Auch das Pidollsche Bildnis Pichlers (Pastell 0,36 : 0,54, Bes.: R. Pichler, Rom) hat Marées flüchtig überarbeitet. Er überzog das Pastell mit einem System weisser Striche, das Schatten und Licht organisch verteilte. Das Pastell trägt die Bezeichnung: Pidoll 8. 5. 1885.

870

DIE WERBUNG

Dreiflügelbild.

Der erste Gedanke scheint 1883 entstanden zu sein. Marées schreibt am 10. Juni 1883 an seinen Bruder Georg: „Indessen fängt eine neue Serie an, ihre ersten Fühlhörner herauszustrecken und wird dieselbe die jetzige wohl bei weitem übertreffen." Damit könnte die „Werbung" gemeint sein. Er dürfte aber erst im Jahre 1884 begonnen haben. Am 7. Mai dieses Jahres schreibt er an Fiedler: „Danach will ich die Komposition für drei neue Bilder ins reine bringen." Das kann sich nur auf die „Werbung" beziehen. Als Albert Lang im April 1885 Marées besuchte, war bereits der linke Flügel (Liebespaar) in Tempera „hochfarbig" untermalt und gefirnist. Es lässt sich nicht feststellen, ob es sich um die erste oder die zweite Fassung handelte. Bei der gleichen Gelegenheit (April 1885) sprach Marées zu Lang von einem bald zu beginnenden Bild mit Architektur und Gewändern („aber nicht mit Renaissancefalten", wie er sagte). Das bezieht sich auf das Mittelbild, das also vermutlich nach dem linken Flügel begonnen wurde. Offenbar ging das Mittelbild aus der Serie der „Kompositionen mit der sitzenden Frau" hervor, wie Nr. 892 beweist. Am 31. Mai 1885 schreibt Marées Fiedler, nachdem er von der neuen Fassung der Hesperiden berichtet hat: „Auch will ich in diesen Tagen das andere grosse Mittelbild untermalen. Die wesentliche Arbeit fällt also in dieses Jahr und in das folgende. Vermutlich ist der Narziss 1886 entstanden. Am 22. September 1886 schreibt er, dass er den Abschluss der „Revisionsarbeit" an seinen Bildern auf den 24. November festgesetzt habe. Er hat aber auch noch im letzten Jahre daran gearbeitet. Der „Arbeitssturm", von dem sein letzter Brief an Fiedler vom 20. Mai 1887 berichtet, hat sicher auch der „Werbung" gegolten.

Auch zu diesem Dreiflügelbild plante Marées eine ornamentale Einfassung. Zu dieser ist er nicht mehr gekommen. Doch hat er Zeichnungen dafür (Nr. 914 und 915) hinterlassen. Zu Albert Lang äusserte Marées im April 1885 die Absicht, den zu schaffenden Rahmen selbst mit Stuckzierat zu versehen. Die gegenwärtige Einfassung stammt von Pausinger. Siehe S. 564.

Die Zeichnungen mögen zum Teil schon gegen 1883 entstanden sein.

871. DER „WERBUNG" VERWANDTES MOTIV

Etwa 1884. Schwarze Tusche auf hellbraunem Papier. 0,62 : 0,48.

Zwei Frauen, von denen die eine der anderen den Arm auf die Schulter legt. Rechts von ihnen ein nackter Mann. Auf demselben Blatt verschiedene flüchtige Studien u. a. zum „Läufer" (Nr. 702 ff.). Kohle.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

872. ZWEI AKTE

Etwa 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,595.

Akt eines Mannes von vorn. Quadriert. Daneben rechts Akt einer Frau im Profil nach links. Nach dem Typ könnten die Gestalten mit der „Werbung" zusammenhängen.

Rückseite: 872 A. AKT EINER FRAU (von vorn) Rötel.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

873. BEGEGNUNG

Gegen 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,435 : 0,575. Die Ränder der Abb. beschnitten.

Zu dem Ideenkreise der „Werbung" gehörend. Links ein bekleidetes Mädchen, das die eine Hand auf die Brust legt, hinter ihr zwei ganz vage angedeutete Gestalten. Rechts der zu dem Mädchen blickende Jüngling, wieder von zwei Gestalten umgeben. Die Stellung des Mädchens entspricht dem Mädchen rechts auf dem Pastell „Singende Mädchen". (Nr. 924.) Doch ist sie nach rechts gekehrt, auf dem Pastell dagegen von vorn gesehen.

Rückseite: 873 A. FRAUENSTUDIEN

Rötel.

Links ein nacktes Mädchen, Rückenansicht nach rechts; drei andere Frauen (die nächsten zwei im Profil nach links, die zur äussersten Rechten von hinten) sind bekleidet.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

875

873

874. FLÜCHTIGE ANDEUTUNG EINER VERMÄHLUNG

Gegen 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,29 : 0,42.

Zu dem Ideenkreise der „Werbung" gehörend. Links der nackte Bräutigam, hinter ihm eine bekleidete Gestalt. Er reicht die Hand einer rechtsstehenden Gestalt (der Braut ?) die von drei Frauen, rechts, begleitet wird. Alles sehr flüchtig angedeutet.

Rückseite: 874 A. STUDIEN

Rötel. Oben ein Pferd, Profil nach links. In der Mitte eine bekleidete sitzende Frau. Darunter ein Mann auf einer Bank, der (wohl zufällig) an den greifenden Mann der „Lebensalter" (Nr. 280) erinnert.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

875. LANDSCHAFT MIT ZWEI LIEBESPAAREN

Gegen 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,435 : 0,57. Abb. S. 543.

Rechts auf dem Rand flüchtige Kopfstudie des Jünglings. Auf dem unteren Rand flüchtig skizziertes Pferd. Beide fehlen auf der Abbildung. Die Komposition gehört zum Ideenkreise der „Werbung".

Ausgestellt: M. A. B. 1909.

Rückseite: 875 A. AKTE

Rötel. Links ein männlicher Akt, Profil nach rechts. Rechts ein weiblicher, von hinten. Auf der oberen Ecke rechts Fragment.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

876. ENTWURF ZUM LIEBESPAAR

Gegen 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,59 : 0,44.

Wohl einer der ersten Entwürfe. Der Mann sitzt links.

Rückseite: 876 A. ENTWURF ZUR „HULDIGUNG"

Rötel. Von der endgültigen Fassung (Nr. 784) ist nur die sitzende Frau in einer etwas veränderten Haltung gegeben. Das Gesicht ganz im Profil, der Arm auf die Lehne des Sessels aufgestützt, das Bein nackt. Hinter ihr, flüchtig angedeutet, mehrere Gestalten. Vor ihr, im Vordergrund, eine ganz flüchtig skizzierte, sitzende Gestalt.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

877. ZWEI ENTWÜRFE ZUM LIEBESPAAR

Gegen 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,57.

Aehnlich wie diese Zeichnung muss die verloren gegangene erste Fassung des Gemäldes gewesen sein, in dem die Frau auf dem Schoss des Mannes sass.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

878. ZWEI ENTWÜRFE ZUM LIEBESPAAR

Gegen 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,57.

Beide flüchtig, der auf der linken des Blattes, nur mit wenigen Strichen angedeutet, erinnert an den Entwurf links auf Blatt Nr. 877; der auf der Rechten, wesentlich ausgeführter, nähert sich dem Entwurf Nr. 881.

Rückseite: 878 A. ZWEI BEKLEIDETE FRAUEN UND KIND Rötel

Die Frau rechts, von vorn, hat ein Kind an der linken Hand. Die Frau links ist dieselbe Frau von hinten. Die Studien ähneln in der Art denen von Nr. 873 A.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

877

876

879. ENTWURF ZUM LIEBESPAAR UND ANDERE STUDIEN

Gegen 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,565.

Die Komposition nähert sich der zweiten Fassung des Gemäldes, Nr. 917. Auf dem Rande links oben Wiederholung des Motivs. Darunter ein sitzender Mann. Rechts auf dem Rande oben ein schreitender Mann, darunter Naturstudie eines Adlers, die auf den Ganymed deutet. Denn der Kopf des Adlers entspricht einem der Adlerköpfe, die sich auf der Zeichnung Nr. 940 A befinden.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

880. ENTWURF ZUM LIEBESPAAR UND ANDERE STUDIEN

Gegen 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,425 : 0,575.

Dem vorigen ähnlich. Auch hier reicht die Frau dem Mann die Hand, die auf dem Gemälde im Schoss liegt. Auf dem Rande links Studie einer Frau, die an die Hauptfigur des Mittelbildes erinnert. Darunter ein flüchtig skizzierter Hund, wohl derselbe, der sich in veränderter Stellung auf dem linken Flügel befindet. Auch die Stellung der Beine des Mannes stimmt nicht mit dem Gemälde überein. Rechts oben Löwenkopf, darunter Greif, unter diesem Hundekopf; alle drei durchgestrichen.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

881. ENTWURF ZU BEIDEN FLÜGELN

1884/85. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,575.

Das Liebespaar wie im Gemälde, nur die Kopfhaltung des Paares, namentlich des Mannes weicht noch ab. Der Narziss mehr vorgebeugt, als im Gemälde.

Gehört zu den 30 in der Vorbemerkung vor dem Katalog erwähnten Zeichnungen, deren Erlös Frau Hofkapellmeister Mary Balling gestiftet hat.

Bes.: Siehe Nachtrag.

882. LIEBESPAAR (Erste Fassung des Gemäldes)

Gegen 1885. Holz. 0,60 : 1,82. Nachlassverzeichnis Nr. 42.

Die Frau im Profil wie in dem Gesamtentwurf (Nr. 913). Dem Manne auf dem Schoss sitzend. Herr Franz Pallenberg, Rom, erinnert sich, vor etwa 10 oder 12 Jahren das Bild in San Francesco gesehen zu haben. Auch Herr Professor Volkmann bestätigt diese Fassung des Bildes. Die Farbe soll sehr dunkel gewesen sein. Es ist nicht ausgeschlossen, dass dieser Teil vor 1885 entstanden ist.

Zerstört.

883. SÄULENHALLE MIT MANN UND FRAU

Gegen 1884. Kohle und Kreide auf weissem Papier. 0,47 : 0,35.

Sehr flüchtige Andeutung. Daneben ein Pferd, das von einem jenseits des Pferdes gehenden Mann geführt wird. Dieses gehört vielleicht zu „Pferdeführer und Nymphe".

Rückseite: 883 A. PFERD UND ZWEI MÄNNLICHE AKTE

Kohle.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

884. GESTALTEN VOR EINER SÄULENHALLE

Gegen 1884. Kohle, weisse Tusche auf gelbem Papier. 0,315 : 0,48.

Möglicherweise eine Idee zum Mittelbild.

Rückseite: 884 A. ZWEI FLÜCHTIG ANGEDEUTETE GESTALTEN

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

879

885. GESTALTEN IN EINER SÄULENHALLE

Gegen 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,435 : 0,58. Abb. S. 552.

Vorn rechts zwei Männer, von denen der vorderste ein Schwert oder eine Lanze auf der Schulter trägt. Sein Genosse blickt nach einer bekleideten Frau, die sich im Hintergrund zwischen Säulen befindet und in der Pose an die Braut des Mittelbildes erinnert. Möglicherweise eine Idee zum Mittelbild.

Rückseite: 885 A. FRAGMENTE

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

Aus den folgenden Zeichnungen Nr. 886—892 hat sich das wesentliche Motiv des Werbers entwickelt.

886. KOMPOSITION MIT EINER SITZENDEN FRAU

Um 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,445 : 0,60.

Auf den Sitz der ganz flüchtig skizzierten Frau stützt sich ein nackter Knabe auf. Hinter ihm eine andere Gestalt. Vor und hinter der Frau zwei Putten.

Rückseite: 886 A. FLÜCHTIGE AKTSTUDIE DER FRAU

Rötel.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

887. DIESELBE KOMPOSITION

Um 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,445 : 0,60.

Die Frau deutlicher. Hinter ihr drei Putten. Sonst die Situation annähernd wie in Nr. 886.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

888. FLÜCHTIGE STUDIE DER SITZENDEN FRAU

Von vorn, aber die Beine nach links.

Um 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,445 : 0,60.

Rückseite: 888 A. FLÜCHTIGE STUDIEN

Die sitzende Frau und ein nach rechts schreitender Mann.

Rötel.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

889. DIESELBE KOMPOSITION

Um 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,445 : 0,60.

Der Fassung 887 ähnlich, nur einfacher. Ausser der Frau und dem sich auflehnenden Knaben, der mehr im Profil gegeben ist, nur zwei Putten hinter der Frau. Die Ränder der Abb. oben und unten beschnitten.

Rückseite: 889 A. ZWEI STUDIEN DER SITZENDEN FRAU

Gehört zu den 30 in der Vorbemerkung vor dem Katalog erwähnten Zeichnungen, deren Erlös Frau Mary Balling gestiftet hat. Erworben 1909.

Bes.: Städtisches Museum, Leipzig.

890. DIESELBE KOMPOSITION

Um 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,445 : 0,60.

Die sitzende Frau, links davon ein Mann und eine Putte, die nach hinten zu schreiten.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

887

889

891. ÄHNLICHE KOMPOSITION

Um 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,445 : 0,60.

Die Frau ist nach rechts gerückt. Links ist eine andere Gestalt dazugekommen, vorn zwei Putten.

Rückseite: 891 A. ÄHNLICHE KOMPOSITION

Rötel.

Der sich auflehnende Knabe links von der sitzenden Frau.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

892. ÄHNLICHE KOMPOSITION

Um 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,445 : 0,60.

Sitzende Frau, links von ihr ein stehender Jüngling, der die Hände auf ihren Sitz legt, ohne sich zu bücken. Aus dieser Stellung ist der Gestus des Werbers geworden. Siehe Nr. 893 und 894 und die Vorbemerkung auf S. 542.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

893. DER STEHENDE KNABE ALLEIN

Um 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,60.

Dieselbe Stellung wie in der vorhergehenden Zeichnung, nur der Kopf ohne Kranz und ein wenig nach dem Vordergrund zu gedreht.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

894. ENTWURF FÜR DAS MITTELBILD

1884/85. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,60.

Die Zeichnung schliesst sich unmittelbar an Nr. 892 an. Der Mann in derselben Stellung wie der Mann der Zeichnung Nr. 892. Nur ist der Typus geändert. Aus dem Knaben ist der Werber geworden. Ueber das Modell siehe unten. Die Frau sitzt nicht mehr, sondern steht in einer auf das Motiv der Werbung hindeutenden Pose. Sie ist der Typ der Braut. Fussstellung und Haltung des Kopfes nähern sich der Gestalt des Gemäldes. Nur ist sie nackt und hat die eine Hand am Gesicht.

Rückseite: 894 A. STUDIE DES MANNES DER VORDERSEITE

Rötel.

Die Rückenlinie stärker ausgeprägt. Als Modell diente derselbe Mann, der für die Studien des Gefährten und des Mannes zwischen den Säulen (Nr. 901 und 903) gestanden hat. Die Struktur des Rückens erinnert an die Bronzestatue eines pergamenischen Fürsten im Museo Nazionale in Rom.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

895. AKTSTUDIE DES WERBERS

1884/85. Kohle und weisse Tusche auf braunem Papier. 0,315 : 0,475.

Ganz ähnlich der Aktstudie des vorigen Blattes, nur die Beine mehr ausgeführt, das Spielbein etwas weiter vor dem andern, so dass eine Lücke entsteht. Siehe die folgende Zeichnung.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

894

892

896. ENTWURF ZUR MÄNNERGRUPPE

Gegen 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,445 : 0,60.

Die beiden Männer quadriert. Nur die Fussstellung des zweiten (Gefährten) stimmt bereits mit dem Gemälde überein. Auch er ist nackt. Die Körper nicht so nahe zusammen wie auf dem Gemälde. Ein weiterer Entwurf zur Männergruppe Nr. 776 A.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

897. ZWEI WEIBLICHE AKTE

1884/85. Rötel auf weissem Papier. 0,435 : 0,585.

Der nur angedeutete Akt auf der Linken des Blattes, Profil nach rechts, in der Stellung der Frau auf der Zeichnung Nr. 894. Der zur Rechten (dasselbe Modell) hat die Hände auf der Brust, von vorn. Der Akt ohne Füsse, wesentlich ausgeführter als der andere. Das Modell nicht identisch mit dem der Zeichnung Nr. 894.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

898. ENTWURF ZUR FRAUENGRUPPE

1884. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,58.

In einer Säulenhalle zwei Frauen, von denen sich die zur Linken genau in der Stellung der Braut des Mittelbildes befindet; die zur Rechten (die Gefährtin, die sich im Gemälde links befindet) lehnt sich an ihre Schulter. Darunter verschiedene flüchtige Studien.

Rückseite: 898 A. STUDIEN ZU DEM SITZENDEN MANN

Rötel.

Rechts oben der sitzende Mann mit ausgestrecktem Bein, Kopf nach links, die linke Hand aufgestützt, die rechte auf dem Knie. Links eine nackte sitzende Frau. Darunter: der sitzende Mann von hinten; die Beine nach rechts. Gehört zu den Zeichnungen für Bruckmann Nr. 839—841. Da Bruckmann im Herbst 1884 Rom verliess und diese Zeichnungen mitnahm, kann auch die vorliegende nicht später entstanden sein.

. Gehört zu den dreissig in der Vorbemerkung vor dem Katalog erwähnten Zeichnungen, deren Erlös Frau Hofkapellmeister Mary Balling gestiftet hat.

Bes.: Siehe Nachtrag.

885

896

899. ENTWURF FÜR DAS MITTELBILD

Gegen 1884/85. Rötel auf weissem Papier. 0,435 : 0,585.

Die Fassung nähert sich dem Gemälde. Die Frauengruppe erscheint zur äussersten Rechten, so dass die Stufen zu den Säulen freiliegen und die Komposition eine von beiden Seiten zu der Gruppe im Hintergrund aufsteigende symmetrische Bewegung erhält. Diese Gruppe im Hintergrund dramatisch bewegt. Nur die Frau an der Säule nähert sich bereits der endgültigen Haltung. Der Putto vorn blickt den Betrachter an. Der Werber und der Gefährte blicken zu den Mädchen hinüber. Vgl. Band I.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Rückseite: 899 A. ZWEI STUDIEN ZUM NARZISS

Die Haltung beider Studien der ersten Fassung des Gemäldes ähnlich. Doch hängt die Hand, die im Gemälde in der Hüfte gestützt ist, am Körper herab. In der Studie links ist eine Veränderung der Handstellung versucht, derart, dass die Hand nach links ausgestreckt wird. Die Studie rechts ist durchgestrichen.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

900. ENTWURF FÜR DAS MITTELBILD

1885. Kohle und Kreide auf grauem Papier. 0,44 : 0,58. Quadriert. Ränder der Abb. beschn.

Annähernd wie das Gemälde, nur der Mann im Hintergrund mit ausgebreiteten Armen. Die Putte hinten rechts, schaut links neben der Säule hervor.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

901. AKTSTUDIE DES GEFÄHRTEN

1885. Rötel auf verschmutztem, weissem Papier. 0,425 : 0,58.

Die Stellung wie im Bilde, nur bartlos und unbekleidet. Die Hand ohne die Blume. Der andere Arm, der im Gemälde hinter dem Werber verschwindet, parallel zum ersten. Das Modell dasselbe, das für die Studie des Werbers (Nr. 894 A und 895) und des Mannes zwischen den Säulen (Nr. 903) gedient hat.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

901

900

899

902. STUDIEN ZU DEM WERBER UND ZU DER FRAU AN DER SÄULE

1885. Rötel auf weissem, Papier. Stark beschmutzt. 0,435 : 0,575. Vgl. Nr. 895. Abb. oben und unten beschnitten.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

903. STUDIE ZU DEM MANN ZWISCHEN DEN SÄULEN

1884. Rötel auf weissem, beflecktem Papier. 0,435 : 0,58. Abb. beschnitten.

Die Stellung wie im Gemälde. Der Mann nackt. Das Modell dasselbe, das für die Aktstudie des Gefährten (Nr. 901) und für die des Werbers (Nr. 894 A und 895) gedient hat.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

904. FARBENENTWURF FÜR DAS MITTELBILD DER „WERBUNG“

1885. Pastell auf Papier. 0,90 : 0,90. Nachlassverzeichnis Nr. 23.

Keinesfalls der letzte Entwurf des Bildes. Das Blatt macht vielmehr den Eindruck, als seien gewisse Einzelheiten aus der Pastelltechnik entstanden, die sicher nicht ursprünglich geplant waren und nachher im Gemälde (siehe Nr. 916) aufgegeben wurden. Offenbar nur wegen der Farbendisposition gezeichnet. In der dem Pastell angepassten Technik den „Singenden Frauen“, Nr. 924, verwandt. Das Fleisch der Männer in einem Rotbraun, dem Olive beigemengt scheint, mit braunrosa und — wenigen — weissen Lichtern. Das bräunliche Rosa kehrt in dem kurzen Gewand des Mannes zwischen den Säulen und im Haar der Braut wieder und hat nichts mit dem zweiten Rosa gemein, das das Gewand der Braut ziert. Eher kann man es in dem Feuerrosa des Hintergrundes, stark erhöht, wiederfinden. Das Fleisch der Frauen wesentlich heller, infolge der starken Vermehrung der Lichter, die auch hier auf einem olivebraunen Grund stehen. Das Kleid der Braut helles Himbeerrosa, stark mit Weiss belichtet. Das Kleid der Freundin besteht aus einem Gemenge von grauen und verschieden starken grünen Strichen auf braunem Grund. Der hellere Ton des Grün wiederholt sich im Boden des Vordergrundes und in den Girlanden um die Säulen. Das Haar der Freundin dunkler als das der Braut, in einem rötlichen Braun. Die dritte Frauengestalt in einem Kleid aus ungeschwächtem Preussischblau, das im Hintergrund wiederkehrt. Der linke Teil der Gestalt ist stark mit Weiss belichtet. Das Fleisch der Putten hält sich in der Mitte zwischen dem Fleischton der Männer und dem der Frauen. Vom grünen Vordergrund steigen graue, durch weisse Striche erhellte Stufen zu den in denselben Farben gehaltenen Säulen. Die hinteren Säulen dunkelbleigrau, ebenso die Kränze, die den oberen Teil der Säulen verbinden. Das farbige Element der Säulenhalle bildet das vorhin erwähnte Grün der Girlanden, das lose zwischen den Säulen verteilt ist und namentlich auf der rechten Seite überwiegt. Im Hintergrund das starkblaue Meer, von dem Blau der zweiten Frau, der obere Teil ein feuriges, nach Gelb zielendes Rot.

1902 von der Nationalgalerie erworben (siehe Vorbemerkung vor dem Katalog). War 1907/08 einige Monate leihweise der Nationalgalerie unter Nr. 1084 überlassen.

Ausgestellt: Glaspalast, München, 1891. — M. A. M. 1908/09 Nr. 125. — M. A. B. 1909 Nr. 138.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen
(später Nationalgalerie, Berlin.)

905. EIN NARZISS

Gegen 1883/84 (?). Blei und Kohle auf weissem Papier. 0,225 : 0,51.

Die Datierung sehr unsicher. Es wäre durchaus möglich, dass das Blatt mehrere Jahre früher entstand. Nur das Motiv, nicht die Stellung weist auf den Narziss der Werbung. In der Fussstellung eine vage Beziehung zum „Läufer“ (Nr. 702 etc.).

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

902

903

906. NARZISS

Gegen 1884. Rötel auf weissem Papier. 0,355 : 0,485. Fiedler-Mappe Nr. 46 links.

Die seitlichen Ränder der Abb. beschnitten. Die Stellung wie in dem Gesamtentwurf (Nr. 913) und wie in dem Gemälde der ersten Fassung, Nr. 908.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

907. ZWEI ENTWÜRFE ZUM NARZISS

Gegen 1885. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,575. Abb. seitlich beschnitten.

Links Narziss, Profil nach links, die rechte Hand zu einem Baum erhoben wie auf der gemalten ersten Fassung, Nr. 908, auf der derselbe Narziss von vorn dargestellt ist. Rechts Narziss von vorn, mehr wie in der zweiten Fassung.

Rückseite: 907 A. ENTFÜHRUNG DES GANYMED

Siehe unter Nr. 946.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

908. NARZISS (erste Fassung des Gemäldes)

Gegen 1885. Holz. 0,60 : 1,82. Nachlassverzeichnis Nr. 43.

Die Stellung wie im Gesamtentwurf, Nr. 913. Der Gesamteindruck sehr dunkel. Das Fleisch braun mit dunkelolivenen Schatten, die im linken Bein und in der rechten Hüfte die entschiedenste Färbung zeigen. Das Gesicht rotbraun. In dem dunklen farblosen Wasser bläuliche Reflexe und die braunrötliche Spiegelung der Beine. Dasselbe Braunrot in der Stelle, wo Narziss steht und, verdunkelt, im Himmel. Im übrigen in der ganz im Dunkel verschwindenden Landschaft dunkelgrüne, braune und, seltener, bläuliche Töne.

906

907

908

Die Holztafel ist stark nach innen gebogen. Der rechte Arm und der rechte Fuss waren schwer beschädigt. Der rechte Teil des Gesichtes und des Oberkörpers verkrustet. An vielen Stellen der Landschaft ist die Farbenschicht blätterig geworden.

1907 in San Francesco bei Florenz gefunden und 1908 von Professor A. v. Hildebrand der Galerie überwiesen. Restauriert 1907/08 von Joseph Haunstetter, München.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09 Nr. 109. — M. A. B. 1909 Nr. 136.

Bes.: Nationalgalerie, Berlin.

909. ENTWURF FÜR BEIDE FLÜGEL

Gegen 1885. Rötel auf weissem Papier. 0,435 : 0,57.

Links: Liebespaar. Die Braut im Profil, der Mann von vorn.

Rechts: Narziss. Fussstellung und Körperhaltung wie in dem Entwurf auf der Linken des Blattes Nr. 907. Dagegen der rechte Arm nach hinten, die linke Hand vorgestreckt. Vgl. auch die Zeichnung Nr. 910.

Rückseite: 909 A. ZWEI ENTWÜRFE ZUM NARZISS

Rötel.

Die Entwürfe den beiden Entwürfen der Zeichnung Nr. 907 sehr ähnlich. Auf dem Entwurf auf der Linken des Blattes hält Narziss die linke Hand nach vorn, während er sie auf dem entsprechenden Entwurf der Zeichnung Nr. 907 in die Hüfte stützt. In dem Entwurf auf der Rechten des Blattes ist zumal die Stellung der Beine verändert. Sehr wahrscheinlich ging diese Zeichnung dem Blatt Nr. 907 vorher.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

910. ENTWURF ZUM NARZISS

Gegen 1885. Rötel auf weissem Papier. 0,25 : 0,54.

Dem Entwurf auf der Linken der Zeichnung Nr. 907 sehr ähnlich, nur der rechte Arm nach hinten.

Früher im Besitz Kleinenbergs, der das Blatt wahrscheinlich aus dem Marćesschen Nachlasse durch Fiedler erhalten hatte. Nach dem Tode Kleinenbergs nahm es Hildebrand in Verwahrung. Dieser verkaufte es mit Nr. 948 im Auftrag und zugunsten der Schwester Kleinenbergs 1907 der Nationalgalerie.

Bes.: Nationalgalerie, Berlin.

911. ENTWURF ZUM NARZISS

1885. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,57.

Wie die vorhergehende Zeichnung, nur der rechte Arm erhoben und ohne Schultertuch. Links auf dem Rande Studie eines Adlers für den Ganymed. Darüber Studie eines Greifen, durchgestrichen.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

912. ENTWURF ZUM NARZISS

Gegen 1885. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,58. Durch Oelflecke stark verschmutzt.

Entspricht der gemalten zweiten Fassung, Nr. 918.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

912

910

913. GESAMTENTWURF DES DREIFLÜGELBILDES

Erste Fassung.

1885. Rötel und weisse Kreide auf grauem Papier. 0,58 : 0,44. Fiedler-Mappe Nr. 50 unten.

Der Entwurf gibt nur die Verteilung der Massen und die wesentlichen Linien. Das Mittelbild stimmt mit der erhaltenen Fassung überein und bestätigt, dass dies die einzige ist. Die beiden Putten sind nur mit ein paar Strichen angedeutet. Die Flügel entsprechen den Bildern der ersten Fassung. Auf dem linken sitzt der Mann links im Profil und hält die Geliebte, deren Körper die Diagonale bildet, auf dem Schoss. Es fehlt der Hund und anscheinend auch der Reigen im Hintergrund. Ganz so soll das verlorene Bild Nr. 882 gewesen sein. Der rechte Flügel entspricht dem Bilde Nr. 908.

Ausgestellt: Glaspalast, München, 1891. — M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Rückseite: 913 A. Perspektivische Konstruktion der Treppe und Säulenhalle von Pidoll

Blei. Vgl. Nr. 449 A.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

914. ENTWÜRFE FÜR EINEN FRIES

1886. Rötel auf weissem Papier. 0,575 : 0,43.

Wie das Schema über dem oberen Fries andeutet, für den unteren Teil eines der Dreiflügelbilder gemacht. Dass dieses die „Werbung“ war, ist nahezu sicher. Es könnte sich nur um die Entscheidung zwischen „Hesperiden“ und „Werbung“ handeln. Auf dem Gesamtentwurf der „Hesperiden“ (Nr. 417) kommt in der Tat ein entfernt ähnlicher Puttenfries vor ohne das entscheidende Kranzmotiv. Doch weist das Schema der Bilder der vorliegenden Zeichnung, das oberhalb des obersten Frieses angedeutet ist, auf zwei im Verhältnis zum Mittelbild sehr schmale Flügel. Dieses Verhältnis trifft viel mehr auf die „Werbung“ als auf die „Hesperiden“ zu. Dazu kommt der Hinweis auf das Jahr 1886, den die Zeichnung Nr. 915 liefert.

914

913

Der untere Fries wiederholt im grösseren Verhältnis den oberen bis auf das rechte Ende mit den letzten drei Putten, das auf diesem Blatte fehlt, aber auf der folgenden Zeichnung gegeben ist. Die Wiederholung ist annähernd genau, nur das obenerwähnte Stück differiert. Statt den drei Putten dieses Stückes im kleinen Format, werden in dem grösseren vier gezeigt. Der Putto am rechten Ende (auf Nr. 915) stimmt wieder mit dem letzten Putto des kleinen Frieses überein.

Am 22. September 1886 schreibt Marées an Fiedler: „Es fehlt nur noch die dritte grosse Einfassung, zu der ich in Anbetracht der Enge des Raumes die Masse noch nicht definitiv feststellen konnte.“ Damals dürften die Entwürfe entstanden sein.

Ausgestellt: M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

915. FRAGMENT DESSELBEN FRIESES UND NESTORSTUDIE

1886. Rötel auf weissem Papier. 0,58 : 0,43. Auf der rechten, mit Oelflecken beschmutzten Hälfte eines sonst reinen und unbedeckten Blattes.

Das rechte Ende des unteren Frieses der vorigen Zeichnung. Das Blatt lag, während Marées die vorige Zeichnung entwarf, unter dieser, und so setzte er den Fries, der in grösserem Verhältnis als der darüber stehende der vorigen Zeichnung gehalten war, auf dem vorliegenden, zweiten Blatte fort. Der in Nr. 914 rechts abgeschnittene Putto wird genau von der Hälfte des Knaben, die das Fragment beginnt, ergänzt. Auch finden sich dieselben gelblichen Oelflecken auf beiden Blättern. Von dem in kleinerem Massstabe gehaltenen Entwurf unterscheidet sich das Stück namentlich durch die beiden mittleren Putten. Siehe Nr. 914.

Die Nestorstudie rechts über dem Fragment ist für die letzte Fassung des Nestors gemacht, die aus 1886 stammt. Vgl. Nr. 680 ff. Dadurch wird das Datum des Blattes und damit die Zuweisung zur „Werbung“ (siehe Nr. 914) gesichert. Denn es ist kaum anzunehmen, dass die Nestorstudie wesentlich später als der Fries entstand, wenn schon feststeht, dass sie nicht gleichzeitig gezeichnet wurde, da sie ein ganz lose angedeutetes, kaum sichtbares Friesfragment bedeckt.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

DIE WERBUNG

1885—1887. Dreiflügelbild. Die Flügel zweite, das Mittelbild einzige Fassung. Fiedler-Mappe Nr. 7, 8. Nachlassverzeichnis Nr. 3, 4, 5.

In der Komposition hat Marées die Tendenz, die er bei den „Hesperiden“ und dem „Paris-Urteil“ verfolgte, umgekehrt und ein bewegtes Mittelbild zwischen ruhige Flügel gestellt. Auch die Koloristik folgt dieser Tendenz. Wie in den „Hesperiden“ erreichen die in den Flügeln verhaltenen Farben in dem Mittelbild die grösste Leuchtkraft. Dem farbigen Zusammenhang dienen die allen drei Bildern gemeinsamen blauen Töne des Himmels, die verschiedenen Grün der Vegetation und die Fleischtöne.

Ausgestellt: Glaspalast, München, 1891. — Museum Elberfeld, 1904. — M. A. M. 1908/09. Nr. 123. — M. A. B. 1909 Nr. 137.

Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 13).

SCHLEISSHEIMER AUFSTELLUNG 1891. Für die Ausstellung im Glaspalast 1891 malte Pausinger auf Leinwand die Einfassung auf Leinwandstreifen, die nachher in Schleissheim beibehalten wurde. Gesamtgrösse 4,25 : 2,47. Das Ornament aus matten graugrünen Blättern auf rotbraunem Grund. Gelbbräunliche Flecken deuten die Früchte an. Unten in der Mitte eine dunkelrosa Schleife, etwas dunkler als das Kleid der Braut des Mittelbildes.

MÜNCHENER AUFSTELLUNG 1908/09. Auf der Münchener Maréesausstellung wurden die Pausingerschen Ornamente mit Leinwand überklebt, die in einem bräunlichgrauen Ton ohne jede Ornamentik gestrichen war. Unter dem Dreiflügelbild befanden sich, ohne Zusammenhang mit diesem, die Putten des Dreiflügelbildes „Die drei Reiter", so verlängert, dass die Länge mit der der „Werbung" übereinstimmte.

BERLINER AUFSTELLUNG 1909. Auf der Berliner Maréesausstellung waren die drei Bilder wie die übrigen Dreiflügelbilder (siehe das Schema auf S. 324) in die graue Architektur des Saales eingelassen. Unten befand sich zunächst der graue nicht vorspringende Sockel, der auf den anderen Dreiflügelbildern als Fussstück diente. Seine Höhe betrug 30 cm. Dann kam ein nicht ornamentierter Fries, pompejanischrot, von 74,5 cm Höhe, der rechts, links und oben von einem gelben Streifen von 3 ½ cm eingefasst war. Ebensolche gelben Streifen liefen um die Bilder. Die Kranzgewinde, für die Professor A. v. Hildebrand die Skizze gemacht hatte, waren aus grauem Grün mit roten Beeren und schmutzigrosa Bändern. Dieses Ornament lag auf einem grauen Grund, der wiederum mit gelben Streifen eingefasst war. Rechts und links, jenseits des äussersten gelben Streifens, also zwischen diesem und den Pilastern kam das Grau der Architektur wieder, das auch oberhalb der Rahmung bis zum Gesims die Fläche bedeckte. Die drei Füllungen der oberen Rahmung bordeauxrot, im vertieften Ton des Rosa der Bänder. Die Breite der beiden Zwischenstücke zwischen Mittelbild und Flügeln betrug 26 cm, die der äusseren Stücke 37 cm. Sämtliche Teile wie bei den anderen Dreiflügelbildern des Saales aus Holz.

916. A. MITTELBILD: HOCHZEIT

Einzige Fassung.

1885—1887. Holz. 1,805 : 1,815.

Das Motiv vielleicht aus Shakespeares „Timon von Athen". Als Hildebrand nach dem Tode Marées' das Atelier in Rom betrat, fand er vor dem Bilde einen Band Shakespeare liegen, und es war die Stelle im ersten Akt des genannten Stückes aufgeschlagen, wo der Dichter des Malers Bild lobt. — Ueber das Datum siehe die Vorbemerkung auf S. 542. Die Komposition stimmt annähernd mit dem farbigen Entwurf (Nr. 904) überein. Nur ist am linken Ende der Säulenhalle noch eine männliche Gestalt, die freilich wenig mitspricht, hinzugekommen. Die Kränze zwischen den Säulen fehlen, ohne dass die Gesten der Bekränzenden verändert sind. Hinzugekommen sind die Bäume im Hintergrund. Der Mann zwischen den Säulen trägt einen Kranz auf dem Haupt; der Freund des Werbers hat eine Blume in der Hand. Der Braut fliessen zwei Flechten über die Schultern, ebenso ist das Haar der Frau an der Säule gelöst. Der Rosenstrauch links ist reicher geworden; der zur Rechten hat sich mit Blumen geschmückt. Die Veränderung der Behandlung rührt von der Verschiedenheit zwischen der Technik des Pastells und der Malerei her.

Unter den Farben entscheiden namentlich: das orangeleuchtende Fleisch des Werbers mit den graugrünlichen Schatten; die helleren Fleischtöne der Frauen, in denen das Orange bedeutend zugunsten von Weiss zurücktritt, ebenfalls mit graugrünlichen Schatten; das erdbeerrosa Gewand der Braut; das Ultramarinblau des Gewandes der hinter ihr stehenden Freundin, das sich, sehr gemildert, dem Himmel mitteilt; endlich, das dunkle rötliche Braun der vorderen Säulen, deren Ton sich als Vertiefung des Orangebraun des Werbers ergibt, und, etwas dunkler, in dem Mann zwischen den Säulen wiederkommt. Dieser trägt einen weisslichrosa Kranz im dunklen Haar und ein Gewand aus dunklem Rot. Der Freund des schwarzlockigen Werbers hält eine weisslichrosa Blume. Sein Haar ist braun, sein Gewand annähernd schwarz. Die Gefährtin der Braut ist in ein Gewand gehüllt, das den grünlichgrauen Ton der Schatten des Fleisches vertieft und annähernd olive wirkt. Braune Begleittöne. Der Schleier um die Schulter in einem grünlichen Grau. Ihr Haar ist schwarz, während das der Braut einen energischen Stich ins Braune zeigt. Der Knabe auf den Stufen mit orangerosa Lichtern von der Farbe des Fleisches des Werbers. Der Kopf ist ganz in olivebraune Schatten gehüllt. Aehnlich, nur heller und gelber, der Knabe rechts. Die Rosenbüsche der linken Seite mit dunkelrosa Blumen,

auf der rechten Seite mit rosaweissen Blumen. Der Boden grün auf einer Unterlage von Braun und Graubraun. Die Stufen in einem hellen braunen Ton, der die Farbe der Säulen vorbereitet. Sie sind hellgrau belichtet. Die zweite Reihe der Säulen in schattenhaftem Dunkelbraun. Hinter den Säulen steigt die hellgrüne Wiese empor, die im linken Flügel beginnt. Dann kommt ein schmaler, ultramarinblauer Strich, dann das Graublau des Himmels. Alle belichteten Stellen, also namentlich der Rücken des Werbers, das Gesicht und die Beine des Gefährten, der linke Unterarm und der belichtete Teil des Gesichts der Braut, endlich die linke Seite des Gesichtes der Gefährtin in starkem Relief. Auch der bläulichgraue Himmel hinter den Säulen sehr pastos.

Wie Pidoll Pallenberg erzählte, machte er unter Marées' Aufsicht die Aufzeichnung. Versuchsweise liess Marées von Pidoll die Säulendurchsicht perspektivisch konstruieren (siehe Zeichnungen Nr. 449 A und 913 A), verwarf sie aber für das Gemälde, da, wie er sagte, die rechnerische Konstruktion hier nicht am Platze sei.

Die linke Hälfte der Tafel ist von oben bis zum unteren Drittel vertikal gesprungen. Wiederholt flüchtig restauriert von Professor Hauser und Restaurator Sessig, München.

917. B. LINKER FLÜGEL: LIEBESPAAR

Zweite Fassung.

1885—1887. 0,595 : 1,81.

Das ganze Bild, das dunkelste der drei, stark beschattet. Die Geliebte, mit braunem Haar, ist in ein bläuliches Grau gekleidet. Das Fleisch ein schwaches Orange, das fast ganz von dem graugrünen Schattenton umhüllt ist, wesentlich heller als der Mann. Die Schattenteile des Mannes in dunklem, bräunlichem Olive. In den helleren Teilen lässt das Grün ein rötliches Orange vorkommen. Die Fleischfarbe des Mannes kommt, etwas erhellt, in dem Himmel wieder. Der Schurz des Mannes in einem bräunlichen Rot, das dem Fleischton verwandt ist. Der Boden dunkelgrün und braunrot. Braun- und grünschwarzes Gebüsch. Die Wiese in einem helleren, aber verhüllten Grün, etwa wie das Stück hinter dem Narziss des rechten Flügels. Die Gestalten des Hintergrundes, in verhaltenen Tönen von bräunlichem und violettem Rosa und Dunkelbraun, scheinen mit dem Reigen der „Singenden Mädchen" (Nr. 924) zusammenzuhängen. Der Himmel schmutzig-wasserblau mit weissgrauen Wolken.

Der Hund, die Gesichter und der linke Arm des Mädchens sehr pastos, aber ohne Reliefstellen. Im Kleide des Mädchens droht an mehreren Stellen die Farbe abzublättern.

Wiederholt flüchtig restauriert von Professor Hauser und Restaurator Sessig, München.

918. C. RECHTER FLÜGEL: NARZISS

Zweite Fassung.

1885—1887. 0,59 : 1,815.

In dem Fleisch tritt das Orange zugunsten eines warmen, leicht gegrauten Blonds zurück. In dem grauen Belag leicht grünliche Töne. Energische rotbraune Konturen, namentlich um den oberen Teil des Körpers. Keine besonders leuchtenden Stellen. Im belichteten Teil des Gesichts, im linken Arm und in den Füssen tritt Rosa zu dem gelblichen Braun. Der undeutliche breite Strich hinter dem Jüngling ist braunschwarz. Der Boden, teils schmutziggrün, teils blau, mit rotbraunen Stellen. Das Wasser schwarz mit hellblauen Reflexen. Rechts spiegelt sich ein rötliches Holzbraun, das den Fleischton des Gesichts energisch erhöht. Im Hintergrund grüne, graublaue und blaue Flecken. Das Blattwerk dunkles Braungrün wie im linken Flügel.

Der Körper pastos, aber ohne jedes Relief. Die Landschaft sehr dünn gemalt. Am Gelenk der linken Hand ist ein Stück Farbe abgeblättert.

Wiederholt flüchtig restauriert von Professor Hauser und Restaurator Sessig, München.

AUFSTELLUNG AUF DER BERLINER MARÉES-AUSSTELLUNG

919. STUDIEN

Gegen 1884/85 (?). Blei auf weissem Papier. 0,31 : 0,23.

Links: Flüchtige Andeutung eines stehenden Mannes und eines Knaben. Rechts: Sitzender Merkur.

Rückseite: 919 A. STUDIEN

Blei. Flüchtige Andeutung zweier Frauen, daneben Pferd und Mann. Die Datierung beider Seiten ist sehr unsicher.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

920. FRAGMENT DES UNTEREN TEILS EINES AKTES

Gegen 1884/85 (?). Blei auf braunem Papier. 0,235 : 0,31.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

SINGENDE MÄDCHEN

Die Entwürfe zu den „Singenden Mädchen", die zu dem Pastell Nr. 924 führten, hängen mit dem linken Flügel der „Werbung" zusammen, denn sowohl auf den Entwürfen zum „Liebespaar" Nr. 879 und 881, als auch auf dem Bilde Nr. 917 findet sich der Reigen mehr oder weniger deutlich wieder. Man darf wohl annehmen, dass die Serie nach den Entwürfen zum „Liebespaar", nicht vorher entstand. Die Vermutung Volkmanns, das Pastell könne mit der „Reitschule" (Nr. 613) zusammen entstanden sein, ist nicht gerechtfertigt. Auch zu den „Neuen Idyllen" finden sich Beziehungen (vgl. Nr. 866). Es ist anzunehmen, dass diese aus derselben Zeit stammen.

921. MÄDCHENGRUPPE

Gegen 1885. Rötel auf Papier. 0,395 : 0,50.

Auf das Pastell deutet allenfalls, abgesehen von dem Motiv, die bekleidete Gestalt rechts, die in Typ und Haltung an das rechts stehende Mädchen der Zeichnung Nr. 923 und des Pastells Nr. 924 erinnert.

Ausgestellt: Glaspalast, München, 1891. — M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 35).

922. ZWEI WANDELNDE FRAUEN

Etwa 1885. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,57.

Es ist mindestens wahrscheinlich, wenn auch keineswegs sicher, dass das Blatt zu der Serie gehört. — Ausgestellt: M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Rückseite: 922 A. FLÜCHTIGE STUDIE EINES GELAGERTEN PAARES u. a.

Rötel. Hängt mit den angedeuteten Gestalten, die sich vor den wandelnden Frauen der Vorderseite befinden, zusammen.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

922 a. MÄDCHENREIGEN

Gegen 1885. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,57.

Der Reigen, dessen unklare Gestalt dem Reigen des Pastells ähnelt, ist hinter eine Gruppe von etwa sieben gelagerten Gestalten placiert. Im Hintergrund ist sehr flüchtig ein Wald mit einem Durchblick auf Architektur angedeutet. Es ist möglich, dass der Entwurf im Anschluss an das Pastell, also nachträglich entstand.

Rückseite: 922 a A. KOMPOSITION MIT MÄNNERN, FRAUEN UND PUTTEN

Rötel. Hochformat. An einem Baum sitzt ein Mann, auf den einige Frauen zugehen. Im Vordergrund sind Putten gelagert.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

922 b. ENTWURF ZU DEN SINGENDEN MÄDCHEN

Gegen 1885. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,58.

921

922 b

Die Haltung der mittleren Gestalt und die Armstellung der links neben ihr stehenden Gestalt ähneln bereits dem Pastell. Im Hintergrund ist ausser mehreren Gestalten ein Tempel flüchtig angedeutet.

Gehört zu den 30 in der Vorbemerkung vor dem Katalog erwähnten Zeichnungen, deren Erlös Frau Hofkapellmeister Mary Balling gestiftet hat. Erworben 1909.

Bes.: Kunsthalle, Bremen.

923. ENTWURF FÜR DASSELBE PASTELL

Gegen 1885. Rötel auf weissem Papier. 0,36 : 0,48. Quadriert.

Die Gruppe stimmt mit dem Pastell überein. Die Landschaft ist ähnlich.

Rückseite: 923 A. LANDSCHAFT MIT DREI GESTALTEN

Rötel. Die sitzende Frau erinnert an die Frau auf einigen Fassungen von „Cheiron und Achilles". Ueber der Komposition ein Faun, der eine Frau wegträgt.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

924. SINGENDE MÄDCHEN

Gegen 1885. Pastell auf weissem Papier. 0,655 : 0,98. Nachlassverzeichnis Nr. 24.

Wie Nr. 923, nur die Landschaft verändert. Die mittlere Gestalt in einem wässrigen Blau, die zur Linken rot, die zur Rechten rosa. Der Fleischton graubraun, weissliche Belichtung. Die beiden hinteren Figuren rot und blau angedeutet. Der Boden des Vordergrundes im Tone des Fleisches mit roten und weisslichen Lichtern. Der Mittelplan starkes Grün. Die Baumstämme im Ton des Vordergrundes. Himmel blau und weiss.

Ausgestellt: Glaspalast, München, 1891. — M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 6).

923

924

925. FLÜCHTIGE KOMPOSITIONEN

Gegen 1885 (?). Kohle, teilweise schwarze und weisse Tusche, auf braunem Papier. 0,31 : 0,475.

Datierung wegen des fragmentarischen Charakters der Zeichnungen ganz unsicher. Der grösste Entwurf: Eine sitzende Frau links; rechts ein Mann mit einem Apfel in der Hand, Profil nach links. Im Hintergrund zwischen Bäumen ein Mann von vorn (Orangenpflücker ?). Rechts auf dem Rand ein getuschtes Pferd, das an Nr. 989 erinnert. Darunter zwei kleine Kompositionen. Die eine: davonsprengende Reiter (Kohle); die andere (links daneben) vier Gestalten, schwarze und weisse Tusche und Kohle.

Rückseite: 925 A. ZWEI GESTALTEN ZWISCHEN BÄUMEN

Kohle und schwarze Tusche. Links wieder die sitzende Frau der Vorderseite. Darüber und darunter ganz flüchtige Kompositionen.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

926. FLÜCHTIGE KOMPOSITIONEN

Gegen 1885 (?). Kohle auf weissem, vergilbtem Papier. 0,43 : 0,31.

Vier Männer zwischen Bäumen. Vorn links eine gelagerte Gestalt. Auf dem Rand rechts ein Pferd. Darüber kleine Komposition, anscheinend mit dem greifenden Mann der „Lebensalter" und dem Mann des Gemäldes „Drei Männer" (Nr. 312). Von der Datierung gilt dasselbe wie von Nr. 925.

Rückseite: 926 A. FLÜCHTIGE KOMPOSITION

Kohle. Könnte mit dem Mittelbild der „Werbung" zusammenhängen. Rechts: Pferdeführer mit Pferd des Bildes Nr. 611. Links ein anderes Fragment.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

927. MANN UND FRAU EIN BILD HALTEND

Datum unbestimmbar. Kohle auf weissem Papier. 0,245 : 0,44.

Das quadratische Bild (drei Männer vor Bäumen) wird von einem Mann so gehalten, dass der ganze mittlere Teil des Körpers verdeckt ist. Unten kommen die Füsse, oben die Brust mit Kopf vor. Neben dem Mann rechts eine bekleidete Frau.

Vermutlich aus einem scherzhaften Anlass entstanden.

Rückseite: 927 A. FRAGMENTARISCHE KOMPOSITION

Kohle. Einer der Männer des Bildes der Vorderseite ist mitbenutzt.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

STUDIEN ZUM ULYSSES

Die folgenden Zeichnungen entstanden für eine Plastik, die Volkmann noch vor 1883 begann und im Laufe der Jahre mehrere Male in Ton modellierte. Sie führte schliesslich zu dem Marmor (er nennt ihn „Sitzender Mann"), der nach 1900 vollendet wurde und sich gegenwärtig noch im Besitze Volkmanns befindet. Die meisten Zeichnungen sind nach Volkmanns Rückkehr nach Rom, gegen 1885/86, entstanden. Die erste Fassung (1882/83) zeigt den sitzenden Ulysses mit einer Hand auf dem Schenkel (Rücken der Hand nach oben); die andere Hand fällt bis nahe an die Ferse des anderen Fusses herab. Die zweite Serie zeigt die Hand auf dem Schenkel in gleicher Lage, dagegen ist die vorher herabhängende jetzt auf den Sitz gestützt. Die dritte und endgültige Fassung, nach der der Marmor entstand, zeigt die Hand auf dem Schenkel mit der Innenfläche nach oben, der Arm nahe am Körper. Sonst stimmt sie mit der vorigen überein.

928. ULYSSES I (von vorn)

1882/83. Blei auf hellbraunem Papier. 0,25 : 0,325.

Rückseite: 928 A. ULYSSES I (Profil nach links) Blei.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

928 A

928

929. ULYSSES II (von vorn)

Gegen 1885/86. Kohle auf grauem Papier. 0,24 : 0,315.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

930. ULYSSES II (von vorn)

Gegen 1885/86. Kohle auf gelbem Papier. 0,24 : 0,315.
Auf Sockel. Auf dem Rand rechts flüchtige Andeutung des Knochenbaus.

Rückseite: 930 A. MÄNNLICHE STUDIE

Kohle. Ein Mann, der die Arme über dem Kopf zusammenschlägt.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

931. ULYSSES II (Profil)

Gegen 1885/86. Kohle auf gelblichweissem Papier. 0,24 : 0,315. Auf Sockel.

Rückseite: 931 A. FLÜCHTIGE WIEDERHOLUNG

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

932. ULYSSES III (von vorn)

Gegen 1885/86. Kohle auf grauem Papier. 0,22 : 0,31.

Rückseite: 932 A. Naturstudie Volkmanns. Kohle.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

933. NATURSTUDIE ZUM ULYSSES III

Gegen 1886. Blei auf grauem Papier. 0,235 : 0,315.
Die Stellung entspricht dem Marmor. Vgl. die Abbildung bei W. v. Wasielewski.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

934. WEIBLICHE AKTSTUDIE

Gegen 1885. Rötel auf weissem Papier. 0,415 : 0,485.
Der Typ erinnert an die Hesperiden-Modelle. Ausgestellt: Glaspalast, München 1891. — M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 32).

929

933

934

935. NACKTE MÄNNER IN EINEM SAAL

Um 1885. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,58.

Rückseite: 935 A. FLÜCHTIGE ANDEUTUNG SITZENDER GESTALTEN

Rötel. Die einzige, etwas mehr ausgeführte Gestalt ist der Greis links, die erste Gestalt der Reihe. Sie erinnert an den Nestor (siehe S. 458 ff.).

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

936. NACKTE MÄNNER IN EINEM SAAL

Um 1885. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,57.

Das Lokal ähnelt dem von Nr. 935. Dagegen die Gestalten ganz verändert. Zwei stehende und zwei sitzende Männer. Am ausgeführtesten der erste stehende Mann vorn links, dessen Kopfhaltung dem ersten sitzenden Mann links auf Nr. 935 ähnelt.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

937. FLÜCHTIGE STUDIEN

Gegen 1877. Kohle auf hellbraunem Papier. 0,32 : 0,475.

Auf dem Boden sitzender Knabe. Daneben eine flüchtige Gestalt, die an den grabenden Mann des Bildes Nr. 354 erinnert. Darüber flüchtige Komposition mit der sitzenden Frau dieses Gemäldes. Auf der unteren Hälfte des Blattes eine ähnliche Komposition.

Rückseite: 937 A. ÄHNLICHE STUDIEN Kohle.

Kam während der Drucklegung zum Vorschein und musste hier eingeschoben werden.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

ENTFÜHRUNG DES GANYMED

Die Idee zum Ganymed entstand während der Arbeit an der „Werbung". Sie ging vom Adler aus. Auf den späten Entwürfen zum Liebespaar (Nr. 879) und zum Narziss (Nr. 911) finden sich Studien zum Adler, doch deuten diese noch nicht mit Sicherheit auf die Komposition des Gemäldes. (Auf der Rückseite von Nr. 907 findet sich eine Entführung. Doch lässt sich daraus kein sicherer Schluss gewinnen.) Man kann annehmen, dass 1886 die Entwürfe entstanden; das Gemälde selbst erst 1887. (Siehe unter Nr. 949.) Die Serie scheint ziemlich vollständig. Doch fehlt vermutlich die letzte Zeichnung, nach der die Komposition übertragen wurde; wenn nicht etwa in diesem Fall die endgültige Zeichnung erst auf der Leinwand entstand.

938. ENTWURF ZUR ENTFÜHRUNG DES GANYMED

1886. Rötel auf weissem, sehr beflecktem Papier. 0,57 : 0,43.

Ganymed, Rückenansicht nach rechts, liegt auf dem Adler, so dass dessen Flügel wie die seinen erscheinen. Das linke Bein hängt herunter. Der Kopf des Adlers nicht sichtbar. Auf dem Blatte rechts: Nackter Krieger neben einem stehenden Pferd.

Rückseite: 938 A. MANN, PFERD UND HUND

Rötel. Das Papier sehr beschmutzt.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

939. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

1886. Rötel auf weissem Papier. 0,57 : 0,43.

Flüchtiger Entwurf. Der Adler von vorn, Kopf nach links. Der Knabe hinter dem Adler, die Stellung noch unentschieden. Der Kopf einmal rechts, einmal links. Auf dem linken Rande zwei Studien des Adlers.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

940. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

1886. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,58.

Der Adler von vorn wie im ersten Entwurf, aber das Hochformat viel entschiedener betont. Ganymed stützt sich mit dem weit überhängenden Arm (wie in Nr. 942) auf den rechten Flügel. Wellig angedeutetes Terrain.

940

940 A

Rückseite: 940 A. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

Rötel. Fiedler-Mappe Nr. 29. Breite und Höhe des Blattes vertauscht. Abb. S. 577.

Der Adler nach rechts. Ganymed wieder hinter dem Adler. Unten erscheint zum erstenmal der Hund, der von jetzt an auf allen Entwürfen bleibt.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

941. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

1886. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,575. Durch Oelflecke stark beschmutzt.

Weniger ausgeführte Wiederholung des vorigen. Nur die Beine Ganymeds mehr von dem Gefieder des Adlers verhüllt.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

942. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

1886. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,575.

Ungefähr wie Nr. 940. Die laufende Bewegung der Beine Ganymeds sehr deutlich. Die Landschaft wie in Nr. 940 A. Auf dem unteren Rand flüchtige Studien des Adlers, eines liegenden Knaben und des Oberkörpers Ganymeds.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

943. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

1886. Rötel auf weissem Papier. 0,575 : 0,43.

Aehnlich Nr. 940 A, nur der Körper und zumal das Bein etwas senkrechter. Auf dem linken Rand Wiederholung des Motivs, darunter Studie des Ganymed. Auf dem rechten Rand zwei Studien des Adlerkopfes und eine Studie des Ganymed.

Rückseite: 943 A. NESTOR II

Rötel.

Von vorn, in einer Nische. Die Beine nebeneinander. Auf dem Rand rechts: Derselbe Nestor ohne Nische, Profil nach links. Auf dem oberen Rand zwei kleine flüchtige Nestorstudien. Sie gehören sämtlich zu Nr. 680 ff.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

944. ENTWÜRFE FÜR DASSELBE GEMÄLDE UND FÜR VOLKMANNS GANYMED

1886. Rötel auf weissem Papier. 0,58 : 0,42.

Der Entwurf zum Ganymed etwa wie 940 A, aber der Körper Ganymeds viel schräger, so dass das herabhängende Bein, das dort rechts vom Hund erscheint, hier links bleibt. Auch das zweite Bein flüchtig sichtbar. Der eine Arm herabhängend. Der Entwurf für Volkmanns Bronze „Ganymed" zeigt das Gefäss wagerecht. Die Stellung findet sich unten auf dem Blatt mit den sieben Entwürfen für dieselbe Plastik (Nr. 959) wieder.

Gehört zu den 30 in der Vorbemerkung vor dem Katalog zitierten Zeichnungen, deren Erlös Frau Hofkapellmeister Mary Balling gestiftet hat. Erworben 1909.

Bes.: Städtisches Museum, Leipzig.

945. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

1887. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,575.

Der Jüngling wie auf allen weiteren Entwürfen vor dem Adler, wodurch sich die Komposition entschieden dem Gemälde nähert. Der Adler fliegt nach links, wie im Gemälde. Der Oberkörper Ganymeds weit nach rechts. Die Haltung der Arme nicht determiniert. Die Krallen fassen das linke Bein an der Wade. Dieses in ganz stumpfem, das rechte in mässig spitzem Winkel.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

945

944

946. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

Gegen 1886/87. Rückseite der Zeichnung Nr. 907.

Flüchtige Skizze des Adlers mit dem Knaben. Der Adler ganz von vorn. Der Kopf Ganymeds ganz nahe dem des Vogels. Die linke Hand greift in die Brust des Adlers, die rechte nähert sich dem Hals. Im übrigen die Haltung des Körpers wie in Nr. 945.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

947. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

1886/87. Rötel auf weissem Papier. 0,42 : 0,57. Das Papier zerknittert.

Die Ränder der Abb. beschnitten. Der Adler fliegt nach rechts. Die Arme Ganymeds umschlingen den Hals. Sein Kopf weiter vom Kopf des Vogels. Im übrigen die Haltung des Körpers ähnlich wie in den beiden vorigen Entwürfen, nur der Winkel des linken Beins weniger stumpf. Der Winkel des rechten viel spitzer. (In der Detailstudie auf dem Rande ist die Stellung des rechten Beins bereits wie im folgenden Entwurf skizziert.) Der Kopf des Hundes befindet sich etwa unter der linken Wade Ganymeds.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

948. ENTWURF FÜR DASSELBE GEMÄLDE

1887. Rötel auf weissem Papier. 0,39 : 0,49.

Der Adler fliegt nach links, wie im Gemälde. Die greifende Haltung des linken Armes ganz determiniert, der rechte Arm wie im vorigen Entwurf unsichtbar. Das linke Bein, fast im rechten Winkel, wird wie in den vorhergehenden Entwürfen an der Wade gefasst. Sonst der Körper ganz wie im Gemälde. Die Komposition ist bereits in das Oval gefasst.

Früher im Besitz Kleinenbergs, der die Zeichnung durch Fiedler aus dem Nachlass erhalten hatte. Nach dem Tode Kleinenbergs nahm Hildebrand sie für die Erbin, die Schwester des Verstorbenen, in Verwahrung und verkaufte sie 1907 zu deren Gunsten mit der Zeichnung Nr. 910 an die gegenwärtige Besitzerin.

Bes.: Nationalgalerie, Berlin.

949. ENTFÜHRUNG DES GANYMED

1887. 0,785 : 0,975.

Der Unterschied mit der letzten Zeichnung beruht vor allem auf der Haltung des Ganymed. Der Kopf ist weiter vom Kopf des Adlers entfernt; infolgedessen werden beide Arme sichtbar und der Winkel des linken verschwindet. Der Adler fasst das linke Bein am Schenkel, nicht wie vorher an der Wade. Der Kopf des Hundes steht ungefähr senkrecht unter dem Kniegelenk. Das Motiv in einem graugeränderten Oval, das oben und unten vom Rahmen abgeschnitten wird. Die dreieckigen Segmente rotbraun mit schwärzlichen Tupfen. Das Fleisch Ganymeds ein reich getöntes bräunliches Gelb mit einzelnen rotbraunen Stellen (namentlich am Gesäss), in der Farbe des dunkelrotblonden Haares. Die beschatteten Teile der rechten Seite des Rückens, des rechten Oberschenkels und des linken Beines sind olivegrün in matter Tonart. Der linke Arm braungrau, der rechte im helleren Ton derselben Farbe. Die Hände sind schmutzigrosa angedeutet. Das Gesicht ungefähr wie der linke Arm. Der Adler in ganz schwärzlichem Rotbraun, eine nur in den Umrissen deutliche Masse, in der, hier und da, braunrote Stellen, stark verhüllt, an die Farbe des Haares des Jünglings erinnern. Der Schnabel ist mit einem grauen Strich gezeichnet. Die Kralle des Adlers ein braunes Olive, das ungefähr mit dem Schattenteil des Beines übereinstimmt. In der Landschaft namentlich ein sehr tonreiches Grün, das sich vom dunkelsten Smaragd nach Gelbgrün wandelt. Der Himmel

948

947

ein Gemenge von starkem Blau und Mausgrau, das sich stellenweise bis zu grauem Weiss erhellt. Er beginnt unten mit einem Strich von Ultramarin, gerändert von dem braunvioletten Grau der Wolken, die sich im übrigen ohne das Violett behaupten. Das Grau wechselt mit dem Blau, und zuweilen scheinen sich beide Farben zu durchdringen. Die helleren Teile des Hundes in dem grauen Olive, die dunklen braunrot. Dasselbe Braunrot stellenweise auch in den Bäumen, vermischt mit Dunkelgrün. Das Gebüsch über dem Hund und hinter dem Adler in dunklem Smaragd, wie der Boden. Darauf in einzelnen Flecken ein helleres Grün. — Sehr pastoser Auftrag. Nach Professor Tuaillon, der die Aufzeichnung auf die Leinwand gesehen hat, begann Marées das Werk wenige, höchstens sechs Wochen vor seinem Tode. (Siehe die Vorbemerkung vor Nr. 938.) Es war binnen wenigen Tagen fertig in sehr leuchtenden Farben, die er dann durch Uebermalen verdunkelte. Am 20. Mai 1887, vierzehn Tage vor dem Tode, schreibt Marées an Fiedler: „Ich bin in der letzten Zeit in einen so starken Arbeitssturm geraten wie noch nie. Ich bin nun sicher, allen den Sachen, die Sie gesehen, eine unbedingt packende Wirkung zu verleihen. Das Seltsamliche und Befremdende, was sich bei vielem Hin- und Wiederüberlegen einschleicht, macht nun dem Natürlichen und Frischen Platz."

Kopiert 1908 von Frau Else Havemann v. Schoenfeldt, Eisenach, und 1904 von Keller laut dem Bericht der Schleissheimer Galeriediener. 1909 von E. Landauer.

Ausgestellt: Glaspalast, München, 1891. — Wiener Sezession 1903/04. — M. A. M. 1908/09 Nr. 131. — M. A. B. 1909 Nr. 148.

Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 3).

950. ENTWURF FÜR DEN TELEMACH VOLKMANNS

Gegen 1886. Blei auf weissem Papier. 0,30 : 0,445.

Die Plastik wurde von Volkmann, nach Marées' Tode, wesentlich modifiziert (mit nur einem Hund, wie in der folgenden Zeichnung) in Marmor ausgeführt und befindet sich in der Sammlung der Frau Christ in Basel. Vgl. das wiederholt zitierte Buch W. v. Wasielewskis S. 39.

Rückseite: 950 A. PFERDESTUDIE UND SITZENDER MANN

Blei.

Die Studie des Mannes erinnert an den ruhenden Mars im Thermenmuseum in Rom.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

951. ENTWURF FÜR DIESELBE PLASTIK

Gegen 1886. Rötel auf weissem Papier. 0,29 : 0,43. Auf Sockel mit nur einem Hund.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

952. STUDIE EINES PFERDES UND DREIER HUNDE

Spätestens 1886 (?). Rötel auf weissem Papier. 0,435 : 0,585.

Das Pferd, ein Pony, nach rechts. Darüber zwei Hunde nach links und daneben rechts ein Windspiel nach rechts. Es wäre nicht unmöglich, dass die Hunde zu den Telemachzeichnungen gehören, obwohl dagegen spricht, dass sich die Zeichnung im Besitz Bruckmanns befindet, der Herbst 1884 Rom verliess. Jedenfalls wurde sie, wie man an der Betonung der Anatomie der Pferdebeine bemerkt, zu didaktischen Zwecken gemacht.

Bes.: Bildhauer Peter Bruckmann, Florenz. Gegenwärtig bei Franz Pallenberg, Rom.

951

950

953. REITER MIT LANZE

1886. Rötel auf grauem Papier. 0,45 : 0,58.

Für eine Plastik, die später Volkmann ausgeführt hat (Museum Leipzig). Vgl. die Zeichnung Nr. 590. Die Ähnlichkeit der Pferde wohl zufällig.

Rückseite: 953 A. Derselbe Reiter nach links, von Volkmann

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

954. STUDIEN ZU DERSELBEN PLASTIK

1886/87. Rötel auf weissem Papier. 0,29 : 0,435.

Der Reiter von hinten ohne Lanze. Daneben links Knabe von vorn, Studie zum Ganymed Volkmanns. (Vgl. Nr. 960 ff.)

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

955. STUDIEN ZU DERSELBEN PLASTIK

1886/87. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,58.

Der Reiter von vorn, umgeben von Detailstudien zu dem Pferd (Hinterteil, Kopf, Beine) und einer Stellungsskizze des Reiters, die andeutet, wie Marées die Haltung der Beine wollte. Er wünschte, nach Volkmann, die Congruenz zu vermeiden.

Rückseite: 955 A. Studien Volkmanns

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

955

953

956. REITER UND ANDERE STUDIEN

Spätestens 1886/87. Rötel auf weissem Papier. 0,435 : 0,585.

Möglicherweise ist der Reiter auch mit den vorhergehenden Entwürfen zusammen entstanden, zumal da die Pferdestudien auf dem unteren Rand auf das Pferd des ersten Entwurfs deuten. Der springende Centaur erinnert an den Centauren auf dem Blatt Nr. 847.

Rückseite: 956 A. GALOPPIERENDER REITER

Rötel. Rückenansicht.

Bes.: Frau Baronin Karl v. Pidoll, München.

957. REITERSTUDIE

1886/87. Rötel auf weissem Papier. 0,435 : 0,585. Fiedler-Mappe Nr. 37. (Der Reiter allein.)

Nackter Jüngling auf einem Pferd nach rechts, daneben und darunter je eine Pferdestudie. Möglicherweise im Zusammenhang mit den vorhergehenden Studien entstanden.

Rückseite: 957 A. ZWEI PFERDESTUDIEN

Rötel. Die eine, links, von vorn, die andere, rechts, Profil nach links. Gehört zu den 30 in der Vorbemerkung vor dem Katalog erwähnten Zeichnungen, deren Erlös Frau Hofkapellmeister Mary Balling gestiftet hat. Erworben 1909.

Bes.: Theodor Freiherr v. Karg-Bebenburg, München.

958. REITERSTUDIE

Spätestens 1886/87 (?). Kohle auf weissem Papier. 0,295 : 0,435.

Ganz fragmentarisch. Vor dem Reiter am Boden drei ganz flüchtige Gestalten.

Rückseite: 958 A. FRAGMENT

Es ist nicht ausgeschlossen, dass das Blatt in eine wesentlich frühere Zeit gehört.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

959. SITZENDER MANN, DANEBEN EIN PFERD

1886/87. Rötel auf weissem Papier. 0,435 : 0,59.

Möglicherweise mit den Studien Nr. 953 ff. zusammen entstanden.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

960. SIEBEN STUDIEN FÜR VOLKMANNS GANYMED

1886/87. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,575.

Diese und die beiden folgenden Zeichnungen, sowie die Studien auf Nr. 944 und 954 entstanden, wie Nr. 944 beweist, gleichzeitig mit den Entwürfen zu der „Entführung des Ganymed" und zwar für eine Plastik Volkmanns, die nach Marées' Tode für Konrad Fiedler in Bronze ausgeführt wurde und sich heute im Besitz der Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen, befindet.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

961. ENTWURF FÜR DENSELBEN GANYMED

1886/87. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,575. Auf Sockel mit Umrahmung.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

962. STUDIE FÜR DENSELBEN GANYMED

1886/87. Rötel auf grauem Papier. 0,44 : 0,585.

Rückseite: 962 A. Frauenakt von Volkmann

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

961

963. FLÜCHTIGE KOMPOSITIONEN

Um 1886. Blei auf weissem Papier. 0,345 : 0,23. (Stark verschmutzt.)
Amazonen, Pferde, Schiffe u. a.

Rückseite: 963 A. GESTALT ANS PFERD GELEHNT

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

964. MÄNNLICHE AKTSTUDIE

Gegen 1886 (?). Rötel auf weissem Papier. 0,445 : 0,595.

Der Körper Profil nach links. Beide Arme ausgestreckt. Das bärtige Gesicht zum Beschauer gewendet. Die Füsse fehlen.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

965. REITERZUG AM STRAND

Auf Leinwand angefangenes Gemälde. Das Datum ist nicht bekannt, anscheinend letzte Zeit.

Eine Rötelzeichnung zu dem Bilde soll, nach unsicherem Bericht, Kleinenberg besessen haben.

Verbleib unbekannt (wahrscheinlich zerstört).

MERKUR II

Die folgenden Zeichnungen Nr. 966 bis 976 entstanden für eine Plastik, die Tuaillon im Winter 1886/87 unter Aufsicht Marées' begann, aber nicht vollendete. In den ersten Entwürfen hat Merkur den rechten Arm im rechten Winkel vor der Brust. In den spätesten fällt die Hand am Körper herab. Die unvollendete Statue, in Marmor, steht gegenwärtig im Garten Volkmanns in Rom. Die Studien sind geordnet, wie sie, nach Tuaillon, entstanden. Vgl. die Studien für Merkur I, Nr. 622 bis 629.

966. ZWEI STUDIEN ZUM MERKUR TUAILLONS

1886. Rötel auf weissem Papier. 0,45 : 0,575.

Links: Profil nach rechts; rechts: von vorn. Beide Studien ohne Füsse.

Bes.: Professor Louis Tuaillon, Berlin.

967. STUDIE FÜR DIESELBE PLASTIK

1886. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,58.

Von vorn mit Kappe, ohne Füsse. Oben rechts: Detail des Geschlechts.

Ausgestellt: Schwarz-Weiss-Ausstellung der Berliner Sezession 1903.

Bes.: Professor Louis Tuaillon, Berlin.

968. STUDIE FÜR DIESELBE PLASTIK

1886. Rötel auf weissem Papier 0,43 : 0,58.

Profil nach links, ohne Kappe. Kniestück.

Ausgestellt: Schwarz-Weiss-Ausstellung der Berliner Sezession 1903.

Bes.: Professor Louis Tuaillon, Berlin.

969. VIER STUDIEN FÜR DIESELBE PLASTIK

1886. Rötel auf weissem Papier. 0,63 : 0,46. Gerahmt.

Von links nach rechts: 1. der Körper von vorn, 2. Kopf von vorn, darunter die Beine in Profilstellung, 3. Profil des Körpers nach rechts ohne Füsse, 4. Profil des Körpers nach links ohne Füsse. Die Köpfe alle mit Kappe.

Bes.: Professor Louis Tuaillon, Berlin.

970. STUDIE FÜR DIESELBE PLASTIK

1886. Rötel auf weissem Papier. 0,23 : 0,48.

Von vorn, mit Kappe. Ohne Füsse.

Bes.: Professor Louis Tuaillon, Berlin.

970

968

971. ZWEI STUDIEN FÜR DIESELBE PLASTIK

1886. Rötel auf weissem Papier. 0,42 : 0,56.

Links: Profil nach rechts; rechts: Rückenansicht.

Früher im Besitz des Professors Louis Tuaillon, Berlin, der die Zeichnung 1909 dem Museum geschenkt hat.

Bes.: Städtisches Museum, Elberfeld.

972. ZWEI STUDIEN UND DREI DETAILS FÜR DIESELBE PLASTIK

1886. Rötel auf weissem Papier. 0,40 : 0,52.

Profil nach rechts und nach links mit Kappe.

Bes.: Professor Louis Tuaillon, Berlin.

973. STUDIE FÜR DIESELBE PLASTIK

1886. Rötel auf weissem Papier. 0,40 : 0,52.

Mit Kappe. Profil nach rechts.

Bes.: Professor Louis Tuaillon, Berlin.

974. STUDIE FÜR DIESELBE PLASTIK

1886. Rötel auf weissem Papier. 0,23 : 0,52.

Mit Kappe. Profil nach links.

Früher im Besitz des Professors Louis Tuaillon, Berlin, der die Zeichnung 1909 dem Museum geschenkt hat. Ausgestellt: Schwarz-Weiss-Ausstellung der Berliner Sezession 1903.

Bes.: Städtisches Museum, Elberfeld.

975. STUDIE FÜR DIESELBE PLASTIK

1886. Rötel auf weissem Papier. 0,165 : 0,515.

Mit Kappe. Profil nach rechts.

Bes.: Professor Louis Tuaillon, Berlin.

976. ZWEI STUDIEN FÜR DIESELBE PLASTIK

1886. Rötel auf weissem Papier. 0,44 : 0,58.

Ohne Kappe. Links: von vorn; rechts: Profil nach rechts.

Ausgestellt: Schwarz-Weiss-Ausstellung der Berliner Sezession 1903.

Bes.: Professor Louis Tuaillon, Berlin.

977. FLÜCHTIGE ANDEUTUNG EINES MERKUR

Gegen 1886. Blei auf weissem Papier. 0,19 : 0,34.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

978. ENTWURF FÜR DIE AMAZONE VOLKMANNS

1886. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,575.

Die Zeichnung entstand für eine Plastik, die Volkmann noch zu Lebzeiten v. Marées begann, aber erst in den neunziger Jahren vollendete. Die Figur in zwei Fassungen, in Dresden und in Basel. Vgl. W. v. Wasielewski „A. Volkmann" S. 26 und 34. Im selben Werk auch eine Abbildung nach dem Marmor.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

980

978

979. PFERDESTUDIE FÜR DASSELBE RELIEF

1886. Blei auf weissem Papier. 0,43 : 0,58.

Rückseite: 979 A. Dasselbe Motiv von Volkmann

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

980. PFERDESTUDIE FÜR DASSELBE RELIEF

1886. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,58. Die Ränder der Abb. beschnitten, S. 591.
Vereinfachte Wiederholung der vorigen Studie.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

981. ZWEI STUDIEN ZUR PSYCHE

1886. Rötel auf blauem Papier. 0,235 : 0,315.

Entwurf für eine von Volkmann ausgeführte Statue, die Volkmann zunächst in kleinerem Format in Bronze giessen liess und in den neunziger Jahren gross in Marmor wiederholte. Der Marmor im Besitz des Herrn Giesecke, Leipzig. Die eine Studie Vorderansicht, die andere Rückenansicht.

Rückseite: 981 A. Ein stehender Merkur, Kohle, von Volkmann

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

982. STUDIEN ZUR PSYCHE

1886. Rötel auf hellgrauem Papier. 0,235 : 0,315.

Drei flüchtige Aktstudien.

Rückseite: 982 A. Naturstudie zur Psyche von Volkmann

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

983. STUDIEN ZUR PSYCHE

1886. Kohle auf grauem Papier. 0,235 : 0,315.

Zwei weibliche Akte, einer von vorn, einer von hinten.

Rückseite: 983 A. ENTWURF ZU EINEM RELIEF

War für Volkmann bestimmt. Das Relief gelangte nicht zur Ausführung.

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

984. STUDIE ZUR PSYCHE

1886. Kohle auf weissem Papier. 0,27 : 0,295.

Weiblicher Akt von hinten.

Rückseite: 984 A. Rötelstudie Volkmanns

Bes.: Professor A. Volkmann, Rom.

985. IPHIGENIE

Winter 1886/87. Rötel auf weissem Papier. 0,42 : 0,56.

Für eine Plastik, die Tuaillon unter Marées' Aufsicht begann, aber nicht vollendete. Tuaillon besitzt eine von ihm herrührende Kopie der Zeichnung.

Bes.: Professor Louis Tuaillon, Berlin.

985

FRIES DER WAGENRENNEN

Die folgenden Zeichnungen (Nr. 986 bis 998) entstanden an einigen Sonntagen im Frühjahre 1887 im Atelier Tuaillons für einen Fries, der von Volkmann und Tuaillon in Reliefplastik ausgeführt werden sollte und zum Schmuck des Saales, in dem sich Marées die „Hesperiden" und andere Werke aufgestellt dachte, bestimmt war. Das Relief gelangte nicht zur Ausführung. Abgesehen von den beiden stürzenden Pferden und von dem zweiten Wagen, dessen Pferde übrigens in den Gesamtentwürfen dem ersten Gespann ähnlich gedacht sind, sind Detailstudien zu allen Teilen erhalten. Die fehlende könnte sich übrigens auf der zugeklebten Rückseite einer der beiden Schleissheimer Zeichnungen befinden. Näheres unter den einzelnen Zeichnungen.

DER FRIES IN ZWEI TEILEN

Linke Hälfte: 986 a

1887. Rötel auf weissem Papier. 0,65 : 0,47. Die Ränder der Abbildung beschnitten.

Ausgestellt: Schwarz-Weiss-Ausstellung der Berliner Sezession 1903.

Bes.: Professor Louis Tuaillon, Berlin.

Rechte Hälfte: 986 b

1887. Rötel auf weissem Papier. 0,65 : 0,47. Die Ränder der Abbildung beschnitten.

Die beiden Stücke passen in der Höhe nicht ganz zusammen. Das linke Stück des Frieses ist 23 cm hoch, das rechte 26 cm. Mit diesen beiden Zeichnungen begann Marées die Komposition. Er nahm, wie Tuaillon berichtet, ein Blatt, zeichnete den ersten Teil des Frieses darauf. Da er nicht mit dem Platz auskam, nahm er das zweite und zeichnete das ergänzende Stück. Das ganze in wenigen Minuten. Als er sah, dass die Stücke in der Höhe nicht zusammenpassten, wiederholte er das Ganze nochmal in der kleinen folgenden Zeichnung.

Ausgestellt: Schwarz-Weiss-Ausstellung der Berliner Sezession 1903.

Bes.: Professor Louis Tuaillon, Berlin.

987. GESAMTSKIZZE DES FRIESES

1887. Rötel auf weissem Papier. 0,64 : 0,25.

Siehe die Bemerkung unter Nr. 986 b. Diese Zeichnung wurde von Volkmann und Tuaillon quadriert. Um sie nicht zu verderben, machten sie die Quadrierung mit Fäden, die in den noch sichtbaren Punkten mit Nadeln befestigt wurden, und übertrugen die Komposition auf die folgende Zeichnung.

Bes.: Professor Louis Tuaillon, Berlin.

987

986 a

986 b

988. VERGRÖSSERTE ARBEITSZEICHNUNG

1887. Kohle auf weissem Papier. 5,00 : 1,00.

Siehe die Bemerkung unter Nr. 987. Die Zeichnung wurde von Volkmann und Tuaillon von der vorhergehenden übertragen, darauf von Marées korrigiert. Namentlich das linke Ende des Frieses wurde geändert. Hier nur ein Pferd, das den Kopf nach dem Hintergrund zu wendet. Siehe Museumsausgabe.

Ausgestellt: Schwarz-Weiss-Ausstellung der Berliner Sezession 1903. — M. A. M. 1908/09 Nr. 134. — M. A. B. 1909 Nr. 147.

Bes.: Professor Louis Tuaillon, Berlin.

989. STUDIE ZU DEM PFERD (links)

1887. Blei und weisse Tusche auf braunem Papier. 0,25 : 0,32.

Ausgestellt: Schwarz-Weiss-Ausstellung der Berliner Sezession 1903.

Bes.: Professor Louis Tuaillon, Berlin.

990. STUDIE ZU DEMSELBEN PFERD

1887. Kohle und Blei auf hellbraunem Papier. 0,42 : 0,27.

Der vorigen sehr ähnlich, nur viel weniger ausgeführt. Auf demselben Blatt rechts: Studie eines nach links sitzenden Mannes, der den Kopf auf die Hand stützt.

Rückseite: 990 A. ZWEI SICH BÄUMENDE PFERDE

Kohle und Blei. Beide sprengen nach rechts, während sich der Fries von rechts nach links entwickelt. Rechts ist ein davoneilender Mann angedeutet.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

991. STUDIE ZU DEM GEBÜCKTEN MANN (links)

1887. Rötel auf weissem Papier. 0,42 : 0,58.

Diese Studie und die folgenden Akte wurden, wie Tuaillon berichtet, nach einem und demselben Aktmodell von Marées gezeichnet.

Ausgestellt: Schwarz-Weiss-Ausstellung der Berliner Sezession 1903. — Kunstverein Bremen 1906.

Bes.: Professor Louis Tuaillon, Berlin.

991

989

992. STUDIE ZU DEM SITZENDEN MANN (links)

1887. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,59. Die Ränder der Abb. beschnitten.
Ausgestellt: Schwarz-Weiss-Ausstellung der Berliner Sezession 1903.
Bes.: Professor Louis Tuaillon, Berlin.

993. STUDIE ZU DEM HINTEREN MANNE (links)

1887. Rötel auf weissem Papier. 0,42 : 0,56. Die Ränder der Abb. beschnitten.
Bes.: Professor Louis Tuaillon, Berlin.

994. STUDIE ZU DEM ROSSELENKER

1887. Rötel auf weissem Papier. 0,42 : 0,56.
Ausgestellt: Schwarz-Weiss-Ausstellung der Berliner Sezession 1903. — Kunstverein Bremen 1906. — M. A. B. 1909.
Bes.: Professor Louis Tuaillon, Berlin.

995. DAS GESPANN (von vorn)

1887. Rötel auf weissem Papier. 0,34 : 0,445.
Aehnliches Motiv Nr. 524. Darunter ein am Boden liegender Mann.
Ausgestellt: Glaspalast, München, 1891. — Deutsche Jahrhundert-Ausstellung, Nationalgalerie, Berlin 1906 (Abt. der Zeichnungen) Nr. 2760. — M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.
Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 30).

993

992

995

996. DAS GESPANN (von hinten)

1887. Rötel. 0,34 : 0,475. Fiedler-Mappe Nr. 35.

Darüber: Komposition mit heraneilenden Kriegern. Darunter: Mann, dem ein Knabe auf dem Schoss sitzt.

Ausgestellt: Glaspalast, München, 1891. — M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Bes.: Galerie Schleissheim (Nr. 33).

997. STUDIEN ZU DEN BEIDEN MÄNNERN IN DER MITTE

1887. Rötel auf weissem Papier. 0,42 : 0,65.

Ausgestellt: Schwarz-Weiss-Ausstellung der Berliner Sezession 1903.

Bes.: Professor Louis Tuaillon, Berlin.

998. STUDIEN ZU DEM GESTÜRZTEN MANN

1887. Rötel auf weissem Papier. 0,43 : 0,56. Abb. (Ränder beschnitten) S. 602.

Ausgestellt: Schwarz-Weiss-Ausstellung der Berliner Sezession 1903. — M. A. B. 1909.

Bes.: Professor Louis Tuaillon, Berlin.

999. LAUFENDES PFERD

Gegen 1887 (?). Kohle auf weissem Papier. 0,26 : 0,30.

Das Pferd läuft nach links. Daneben und dahinter flüchtig angedeutete Männer. Gehört nicht zum Fries.

Bes.: Frau Hofkapellmeister Mary Balling, Partenkirchen.

997

996

1000. AMAZONENSCHLACHT II

1887. Rötel auf weissem Papier. 0,45 : 0,40. Gerahmt.

Vgl. Nr. 847. Die Zeichnung war, als man nach Marées' Tode das Atelier betrat, an der Staffelei befestigt, auf der die „Entführung des Ganymed" stand, und dürfte Marées' letzte Arbeit gewesen sein. Marées starb am 5. Juni.

Früher im Besitz des Professors Louis Tuaillon, Berlin, der sie dem gegenwärtigen Besitzer geschenkt hat.

Ausgestellt: Schwarz-Weiss-Ausstellung der Berliner Sezession 1903. — Kunsthalle, Bremen, 1906. — M. A. M. 1908/09. — M. A. B. 1909.

Bes.: Geheimrat Eduard Arnhold, Berlin.

DREI UNDATIERBARE ZERSTÖRTE BILDER

Sämtlich auf Holz. a) misst 1,09 : 1,48.
b) „ 0,86 : 1,18.
c) „ 1,96 : 1,57.

Auf der einen Tafel scheint ein Mann mit einem Pferd gewesen zu sein. Es ist wahrscheinlich, dass alle drei Tafeln, die vermutlich Fragmente enthielten, später von anderer Hand zu neuen Bildern benutzt werden sollten. Die Tafeln, die keine erkennbaren Reste mehr sehen lassen, sind in San Francesco bei Florenz, im Atelier Hildebrands.

Ein anderes angefangenes Bild von Marées, dessen Datum nicht eruiert werden kann, soll Frau Brewster, geb. Hildebrand, in San Francesco übermalt haben.

998

1000

NUMMERN-VERZEICHNIS DER WERKE IM ÖFFENTLICHEN BESITZ

ANHALT, Herzog von, Graues Haus in Wörlitz bei Dessau: *27–31.*

BERLIN, Nationalgalerie: *32, 67, 72, 103, 200, 207, 210–212, 221, 222, 280, 300, 308, 403, 506, 567–569, 572, 589, 869, 908, 910, 948.*

BREMEN, Kunsthalle: *83, 386, 395, 696, 922.*

ELBERFELD, Städtisches Museum: *17, 185, 206, 218, 971, 974.*
19, 63, 74, 78, 487.

HAMBURG, Kunsthalle: *87, 100, 107.*

LEIPZIG, Städtisches Museum: *246, 385, 407, 428, 505, 889, 944.*

MÜNCHEN, Kgl. Graphische Sammlung: *35.*
— „ —, Historische Sammlung der Münchener Künstlergenossenschaft: *39, 79.*
— „ —, Maillinger-Sammlung: *38.*
— „ —, Neue Pinakothek: *85.*
— „ —, Schack-Galerie: *110, 113–116.*

NEAPEL, Zoologische Station: *193–198, 201–203, 208, 214, 216, 224.*

SCHLEISSHEIM, Galerie: *82, 101, 105, 108, 134, 139, 159, 241, 266, 302, 339, 418–421, 440, 457, 523, 578, 591–594, 611, 613, 616, 699, 768, 770, 772, 784, 848, 916–918, 921, 924, 934, 949, 995, 996.*

WIEN, Moderne Galerie: *73, 76,* 160.

NUMMERN-VERZEICHNIS DER WERKE IM PRIVATBESITZ

ARNHOLD, Geheimrat Eduard, Berlin: *1000*.

BALLING, Frau Hofkapellmeister Mary, Partenkirchen: *140, 141, 144–149, 155, 156, 158, 175, 176, 187–191, 204, 205, 209, 226–228, 231, 232, 234–236, 239, 240, 242, 247–260, 262, 264, 268, 275–281, 284, 294–297, 299, 301, 303–305, 307, 310, 311, 314, 322–330, 340–344, 355, 358, 359, 363–366, 368, 372, 373, 376, 378–384, 388, 389, 391–394, 396, 400, 405, 406, 408–411, 414, 415, 417, 422–425, 427, 429, 430, 432–439, 443–453, 455, 456, 460, 461, 464, 472–476, 503, 504, 511, 512, 519, 521, 522, 525–531, 535–537, 542–548, 559–562, 571, 575–577, 584, 586, 595 a–d, 601, 605, 607, 609, 612, 614, 615, 617, 619–621, 639, 640, 642, 645, 649–653, 655–657, 670, 679, 682, 688, 694, 695, 697, 698, 700, 717, 718, 720–722, 724, 741, 757, 769, 771, 773, 775–777, 779–783, 789, 790, 798, 800, 801, 804, 805, 808, 810, 820, 821, 825, 837, 842, 845, 849–852, 855–868, 871, 873–880, 883–888, 890–892, 894, 895, 897, 899–904, 906, 907, 909, 911–915, 919, 922 a, 923, 925–927, 935–943, 945–947, 958–959, 963, 977, 990, 999.*
BEHRENS, Theodor, Hamburg: *98*.
BIEL, Frau Baronin v., Kalkhorst bei Klütz (Mecklenburg): *106*.
BLAU-LANG, Frau Professor Tina, Wien: *14, 43, 44, 49, 51, 52, 60*.
BONIN, Frl. Edith v., Paris: *399*.
BREWSTER, Architekt, München: *129*.
BRUCKMANN, Bildhauer Peter, Florenz: *184, 186, 237, 245, 261, 263, 267, 269, 270–273, 282, 283, 293, 306, 309, 317, 319, 321, 334–335, 336, 338, 346–349, 352, 353, 356, 357, 361, 362, 367, 370, 404, 458, 459, 470, 471, 477, 539, 540, 553–556, 558, 566, 598, 608, 631* bis *638, 641, 646, 647, 673, 674, 701–706, 725–740, 742, 743, 791, 793, 795, 796, 831* bis *836, 838–841, 843, 846, 905, 952*.

DANZER, Frau Dr. Elise, Brannenburg (Oberbayern): *45*.
DEUTSCH, Dr. J., München: *47, 48, 54, 56, 61, 65*.
— „ —, Dr. M., München: *46*.
DOHRN, Dr. Reinhard, Neapel: *220*.
— „ —, Dr. Wolf, Dresden: *217*.

EMMENEGGER, Hans, Maler, Emmenbrücke bei Luzern: *55*.
ENDE, Freiherr v., Alt-Jessnitz bei Dessau: *24*.

FIEDLER, Dr. Philipp, Leipzig: *174, 180*.
FREY, Frau R., geb. Marbach, Charlottenburg: *168*.
GLASER, Dr. Kurt, Charlottenburg: *38*.

SACH-REGISTER

DIE MIT GEWÖHNLICHEN ZIFFERN GEDRUCKTEN ZAHLEN BEZEICHNEN DIE SEITE, DIE MIT SCHRÄGEN ZIFFERN DIE NUMMER AUF DIESER SEITE

BERICHTIGUNGEN

Zeilenangaben beziehen sich, wenn nicht anders vermerkt, auf den Text der Beschreibung.

Seite 10 statt Nr. 14 A lies: Nr. 14.
,, 10 statt Nr. 14 B lies: Nr. 14 A.
,, 46 Nr. 65 erste Zeile von oben statt hellte lies: helle.
,, 34 statt Nr. 52 A lies: Nr. 52.
,, 34 statt Nr. 52 B lies: Nr. 52 A.
,, 72 Nr. 96 statt S. 69 lies: S. 71.
,, 106 ,, 130 zweite Zeile statt von lies: vor.
,, 108 ,, 131 erste Zeile statt 1882 lies: 1880.
,, 112 ,, 136 statt S. 113 lies: S. 115.
,, 114 ,, 139 statt S. 115 lies: S. 117.
,, 140 ,, 168 statt S. 141 lies: S. 143.
,, 154 ,, 185 fünfte Zeile statt Nr. 188 lies: Nr. 206.
,, 156 ,, 189 hinter dem Wort ,,Rückseite" fehlt die Nr. ,,189 A".
,, 156 ,, 190 hinter dem Wort ,,Rückseite" fehlt die Nr. ,,190 A".
,, 156 ,, 191 hinter dem Wort ,,Rückseite" fehlt die Nr. ,,191 A".
,, 156 ,, 192 fünfte Zeile statt S. 170 lies: S. 172.
,, 166 zweite Zeile statt war lies: waren.
,, 178 Nr. 204 hinter dem Wort ,,Rückseite" fehlt die Nr. ,,204 A".
,, 178 ,, 205 hinter dem Wort ,,Rückseite" fehlt die Nr. ,,205 A".
,, 178 ,, 206 statt S. 178 lies: S. 180.
,, 184 ,, 209 hinter dem Wort ,,Rückseite" fehlt die Nr. ,,209 A".
,, 186 ,, 212 statt S. 187 lies: S. 189.
,, 188 ,, 214 statt S. 189 lies: S. 191.
,, 202 ,, 224 zweite Zeile statt Nr. 190 lies: Nr. 208.
,, 202 ,, 224 dritte Zeile statt Nr. 190 lies: Nr. 208.
,, 216 ,, 257 fünfte Zeile statt Nr. 612 a lies: Nr. 597 a.
,, 224 ,, 279 hinter dem Wort ,,Rückseite" fehlt die Nr. ,,279 A".
,, 234 ,, 288 vierte Zeile statt ein lies: einen.
,, 267 statt 340 a lies: 341 a.
,, 288 zwanzigste Zeile statt selbt lies: selbst.
,, 296 Nr. 382 hinter dem Wort ,,Rückseite" fehlt die Nr. ,,382 A".
,, 296 ,, 383 hinter dem Wort ,,Rückseite" fehlt die Nr. ,,383 A".
,, 328 ,, 423 A zweite Zeile statt Gestalten lies: Gestalt.
,, 346 ,, 456 hinter dem Wort ,,Rückseite" fehlt die Nr. ,,456 A".
,, 398 achtundzwanzigste Zeile statt Begebenheiten lies: Gegebenheiten.
,, 406 Nr. 572 A dreizehnte Zeile statt Gesalt lies: Gestalt.
,, 438 Seitenzahl statt 483 lies: 438.
,, 460 Nr. 659 A statt Wilhelm lies: Waldemar.
,, 524 ,, 835 zweite Zeile von oben fehlen die Worte: ,,Abb. S. 523".
,, 524 ,, 842 A statt Hokfapellmeister lies: Hofkapellmeister.
,, 534 ,, 863 zweite Zeile statt gehaltenen lies: gefalteten.
,, 540 ,, 869 neunte Zeile statt gewölbst lies: gewölbt.
,, 556 ,, 904 fünfte Zeile statt N1. lies: Nr.
